اُردو ادب

سہ ماہی

ایڈیٹر

خلیق انجم

انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دلّی

تقویم ہجری و عیسوی

اہل علم، خصوصاً تحقیق کا کام کرنے والوں کو ہمیشہ ایسی تقویم کی ضرورت رہتی ہے۔
سے ہجری و عیسوی سنوں کی مطابقت معلوم ہو سکے۔ انجمن نے اس ضرورت کو محسوس کرتے
، تقویم تیار کرائی ہے۔ اس تقویم کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ہم نہ صرف
سنہ اور تاریخ معلوم کر سکتے ہیں بلکہ دن بھی۔ اس میں سنہ ہجری سے لے کر ۱۵۰۰ھ
سنوں کی مطابقت دکھائی گئی ہے۔ یہ تقویم اب تک نایاب تھی۔ اب اس کو دوبارہ نظر
بعد نہایت صحت و اہتمام سے شائع کیا گیا ہے
بہ نظر ثانی : مولوی محمود احمد خاں وزیٹ۔ ایم اے ڈیپاک
ابوالنصر محمد خالدی قیمت: ٦/٥٠

خسروؔ کا ذہنی سفر

چھ صدی پہلے کی دلی، بلکہ ہندوستان کے پس منظر پر امیر خسروؔ کے کلام اور کمال
تصویر اس کتاب میں پیش کی گئی ہے۔
ماب آفسٹ پر نہایت دیدہ زیب گٹ اپ کے ساتھ چھاپی گئی ہے جس سے اس
رہ گئی ہے۔

ظ۔ انصاری قیمت: -/١٠

دیوانِ اثر

(خواجہ محمد اثر دہلوی حیات و شاعری)
یونیورسٹی نے اس مقالے پر کامل صاحب کو پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری تفویض کی۔ انجمن نے
اہتمام سے شائع کیا ہے۔ یہ مقالہ اثر کی پوری [illegible] کرتا ہے۔
ڈاکٹر کامل قریشی قیمت: -/[illegible]

حرفِ آغاز

انجمن کے دلّی منتقل ہونے اور کچھ مالی دشواریوں کی وجہ سے اردو ادب پابندی سے شائع نہ ہوسکا۔ ہم اس کوشش میں رہے کہ پچھلے تمام شمارے شائع کردیں، اس کوشش کی وجہ سے اور بھی تاخیر ہوتی گئی۔ پچھلے دنوں انجمن کی مجلس عاملہ میں یہ معاملہ پیش ہوا، اور اتفاق رائے سے اس تجویز کو منظور کرلیا گیا کہ اردو ادب کے جو شمارے شائع نہ ہوسکے، انھیں چھوڑ دیا جائے اور ۱۹۷۹ء سے نیا سلسلہ شروع کیا جائے۔ ہمارا اردو ادب کا آخری شمارہ ۱۹۷۵ء کا مشترکہ شمارہ ہے۔ اس کے بعد ہم ۱۹۷۹ء کا پہلا شمارہ نکال رہے ہیں اور اب ہماری کوشش ہوگی کہ پوری پابندی کے ساتھ اسے شائع کرتے رہیں۔

اس شمارے میں ڈاکٹر عصمت جاوید نے اردو عروض کے بارے میں چند اہم اور بنیادی باتیں کہی ہیں، ضرورت ہے کہ ماہرینِ فنِ عروض ان باتوں پر غور کریں۔ نوراحمد الدنی نے اردو مثنوی میں کردار نگاری کے موضوع پر بڑی محنت اور دیدہ ریزی سے مقالہ لکھا ہے۔ بعض کوتاہیوں کے باوجود اپنے موضوع پر یہ اہم

سرسید کی صحافت

ڈاکٹر

اس کتاب میں پہلی بار سرسید کا ایک اُردو صحافی کی حیثیت سے جم
مصنف نے علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ کی تمام جلدوں کا بہ دیدہ وریزی اور جا
اس طرح مطالعہ کیا ہے کہ تمام تفصیلات سامنے آگئی ہیں۔

اصغر عباس قیمت ڈی لکس ایڈیشن ۲۵/- قیمت عام ایڈیشن

غالب

822223
7.4.82

اس کتاب میں غالب کی ابتدائی شاعری پر پہلی بار روشنی ڈالی گئی۔
اثرات کا جائزہ لیا گیا ہے جنھوں نے غالب کی شخصیت کی تشکیل کی۔ اس تحقیقی تص
مسلم یونیورسٹی نے مصنف کو ڈاکٹریٹ کی ڈگری دی ہے۔

خورشید الاسلام قیمت: ۱۸/-

فن شاعری (بوطیقا)

ارسطو کی "فن شاعری" (بوطیقا) ادبی تنقید میں پہلی تصنیف ہے کہ جس کا
نے نہایت سلیس اور شگفتہ زبان میں کیا ہے۔ یہ کتاب فن شاعری پر کلاسیکی اہمیت
مختلف یونیورسٹیوں اور کالجوں کے نصاب میں شامل ہے۔

مترجم عزیز احمد قیمت: ۶/۵۰

ہندوستانی اخبار نویسی (کمپنی کے عہد میں)

یہ اُردو زبان میں ہندوستانی صحافت کی تاریخ ہے جو کمپنی کے عہد حکومت
اخبار نویسی کے ارتقا کی تصویر پیش کرتی ہے۔

مرتبہ: محمد عتیق صدیقی قیمت: ۱۶/-

مقالہ ہے۔

محمد ثناء اللہ عمری نے "حافظ کی انانیت" کا بہت دلچسپ مطالعہ کیا ہے۔ اس مقالے سے عمری صاحب کی ژرف نگاہی کا پتہ چلتا ہے۔

۱۹۷۸ء کے آخر میں اور ۱۹۷۹ء کے شروع مہینے میں دو عظیم شخصیتیں ہم سے جدا ہو گئیں جن کا انجمن ترقی اُردو ہند سے دیرینہ رابطہ تھا۔ ان کے انتقال سے اُردو ادب کو ایسا نقصان پہنچا جس کی تلافی ہمیں اب ممکن نظر نہیں آتی، وہ حضرات ہیں ڈاکٹر سید عابد حسین اور ڈاکٹر یوسف حسین خاں۔ ان دونوں حضرات نے اُردو کے سرمایہ میں ایسا قابل قدر اضافہ کیا ہے کہ تاریخ ادب اُردو میں ان کے نام ہمیشہ روشن رہیں گے۔ ڈاکٹر سید عابد حسین کا انتقال ۱۳ دسمبر ۱۹۷۸ء کو اور ڈاکٹر یوسف حسین خاں کا ۲۱ فروری ۱۹۷۹ء کو دلّی میں ہوا تھا۔

اسی سال ہم اُردو کے مشہور مصنف، مفکر اور مدبر ڈاکٹر سید عابد حسین کی شخصیت اور فن پر اُردو ادب کا خاص نمبر شائع کر رہے ہیں۔ اس نمبر کے لیے کچھ مضامین موصول ہو چکے ہیں لیکن ابھی مزید مضامین کی ضرورت ہے۔

خلیق انجم
جنرل سکریٹری

۳۰ مارچ ۱۹۷۹ء

ڈاکٹر عصمت جاوید

اردو عروض - چند سخنہائے گفتنی

ہر کلام موزوں شعر نہیں ہوتا، پھر بھی موزونیت شعر کی پہچان ضرور بن گئی ہے۔ سنگیت کی سرحدوں کو چھونے میں شعر کو جن دوسرے عناصر سے مدد ملتی ہے ان میں موزونیت بھی شامل ہے۔ موزونیت صوتی تنظیم کے ان اصولوں سے پیدا ہوتی ہے جن کے تحت الفاظ کا زیر و بم اس طرح ترتیب پاتا ہے کہ ان کا مجموعی تاثر کانوں پر خوشگوار اثر چھوڑتا ہے اور شعر اپنا مطلوبہ تاثر پیدا کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے موسیقی کی طرح شعر بنیادی طور پر سماعی فن ہے۔ آواز اس کا ذریعہ ہے اور آواز لہروں میں سفر کرتی ہے۔ اگر یہ لہریں منضبط ترتیب میں ہوں تو سماعی اعصاب کے راستے دماغ پر خوشگوار اثر ڈالتی ہیں، اور اگر یہی آواز چھوٹی بڑی اور ایک دوسرے کو کاٹتی ہوئی لہروں کا بے ہنگم مجموعہ ہو اور ان میں کوئی تنظیم، ترتیب، تناسب نہ ہو تو شور کہلاتی ہے۔ یہاں شوپنہار کا یہ دلچسپ مقولہ آتا ہے کہ "موسیقی سب سے کم قابلِ اعتراض شور ہے۔" ایک چوڑے شیشے پر لائکو پوڈیم (LVOPODIUM) پوڈر بکھیر دیے اور شیشے کے ایک کنارے پر وائلن کی قوس رگڑ کر اسے حرکت دیجیے تو وائلن کے نغمے کے ارتعاشات سے اس سفوف میں حرکت پیدا ہوگی اور شیشے کی سطح پر کئی خوبصورت ڈیزائن بنے ہوئے نظر آئیں گے۔ آلۂ طیف نما SPECTRA SCOPE میں موسیقی کی لہریں منضبط شکل میں مشاہدہ کی جاتی ہیں۔ اس قسم کے تجربات و مشاہدات سے صاف ظاہر ہے کہ موسیقی کی لہریں موقتی (PERIODIC) ہوتی ہیں اور شور کی غیر موقتی۔ زبان آوازوں کا مجموعہ ہے۔ ہم لب و دندان، کام و دہن اور زبان (جیبھ)

کی مدد سے جو آوازیں نکالتے ہیں وہ بھی لہروں میں سفر کرتی ہیں لیکن ان لہروں میں اکثر صورتوں میں نہ تو کسی ماقبل منصوبے کے مطابق کوئی تنظیم و ترتیب ہوتی ہے اور ان کا طول موج متناسب ہوتا ہے اس لیے ان کا مجموعی تأثر وہ نہیں ہوتا جسے ہم ترنم سے تعبیر کرتے ہیں لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ نثر میں لے مطلق نہیں ہوتی۔ کسی بھی زبان میں یک سرے پن کے ساتھ یا سپاٹ لہجے میں گفتگو نہیں ہوتی۔ جہاں تک اردو کا تعلق ہے، ہم اپنی آواز میں صوت سطح کے تغیرات (PITCHIVARHTIOM) ، ابل (STRESS) اور اجزائے الفاظ (SYLLABLES) کی طوالت وغیرہ سے کام لے کر جذبات و احساسات کی نہ جانے کتنی گرہیں روزمرہ کی گفتگو میں کھول لیتے ہیں۔ طنز، غصہ، پیار، خوشامد، چمکار، لگاوٹ اور خوف اور گھبراہٹ کی ترجمانی کے لیے تمدد و لہجہ (INTONATION) سے کام لیتے ہیں۔ اس کے علاوہ ہر زبان یا بولی کا اپنا لہجہ ہوتا ہے۔ اس لہجے میں آواز کا مخصوص زیر و بم ایک لسانی گروہ کے لیے مخصوص ہوتا ہے۔ لیکن نثر کی لے مجموعی طور پر منتشر ہوتی ہے اس لیے اکثر اوقات وہ جمالیاتی تأثر پیدا کرنے سے قاصر رہتی ہے جو کلام موزوں کا حصہ ہے۔ ہمارے کچھ نقاد[1] غالباً انگریزی نثر کے پیش نظر یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ نثر کی لے

---

[1] (۱) "یہ عام خیال ہے کہ نثر اور نظم اپنی خصوصیات اور ترتیب ظاہری کے لحاظ سے بالکل مختلف ہیں لیکن ... نثر اور نظم کو مختلف النوع کہہ دینا یوں تو آسان ہے لیکن اس کو ثابت کر دکھانا مشکل ہے ... موجودہ زمانے میں نظم اور نثر میں بہت کم اختلاف باقی رہ گیا ہے۔

حسرت دنیا سے کفن چاک ہوا
رنگ چمن صرف خزاں دیکھا
سورج اس باغ کا زرد آلو ہے

حقیقت یہ ہے کہ پہلے تینوں نثر کے ٹکڑے ہیں جن میں دو مرزا رجب علی بیگ سرور کی فسانۂ عجائب سے ماخوذ ہیں اور ایک مولانا غلام امام شہید کی انشائے تغزاں سے" روح تنقید - محی الدین زور ۱۳۵۰ھ مطابق ۱۹۳۲ء صفحہ ۵۷ — ۵۵

(۲) جسے نثر کہتے ہیں وہ بھی ایک موزوں کلام ہے البتہ نثر کی موزونی پر زیادہ قید میں لگائی

(بقیہ فٹ نوٹ اگلے صفحہ پر)

نظم کی لے سے ملتی جلتی ہے لیکن جو بات انگریزی نثر کے لیے صحیح ہے اس کا اطلاق ہر زبان کی نثر پر کرنا مناسب نہیں۔ انگریزی، ایک بل دار زبان ہے۔ جس کے اجزائے الفاظ بل دار یا غیر بل والے ہوتے ہیں اور انھیں بل اور نابل کے اجزا کی بنیاد پر انگریزی عروض قائم ہے اس لیے اگر انگریزی نثر کے بعض حصّے نظم کی طرح پڑھے جائیں تو ان کا زیر و بم نظم کا زیر و بم بن جاتا ہے۔ اس کے لیے کبھی بل کی ترتیب میں اختلاف کرنا پڑتا ہے اور پھر اس نثر کو نظم کے لہجے میں پڑھنے کی قید لازمی ہے۔ ورنہ عام نثری لہجے میں یہ زیر و بم ابھر کر وہ تاثیر پیدا نہیں کر سکتا جو نظم کا خاصہ ہے۔ اردو میں نثر مسجع کس قدر غیر فطری ثابت ہوا ہے اس کا ثبوت رجب علی بیگ سرور کی تحریروں میں تلاش کیا جا سکتا ہے۔ بے شک اردو نثر کے بعض ٹکڑے موزوں ہوتے ہیں لیکن ان حصوں کی موزونیتیں اکثر صورتوں میں اس قدر متباین ہوتی ہیں کہ باہم دگر مسترد ہو جاتی ہیں اور پھر چونکہ نثر کو نظم کے لہجے میں پڑھا بھی نہیں جاتا اس لیے موزوں نثر کی لے نظم کی لے سے مختلف ہی رہتی ہے اور پھر عام نثر کا ــــ بشرطیکہ وہ نثر مسجع نہ ہو یہ مقصد کبھی نہیں ہوتا کہ وہ لے کی مدد سے سامع پر کوئی خوشگوار یا مطلوبہ اثر ڈالے۔ یہ کام نظم کا ہے یا نثری نظم کا (جس کی نثریت اسی وقت ختم ہو سکتی ہے جب اسے بالارادہ نظم کی طرح پڑھا جائے)

دنیا کی قدیم ترین زبانوں، ویدک سنسکرت، زبان زند اوستا، یونانی، لاطینی اور عربی عروض میں حیرت انگیز مماثلت نظر آتی ہے۔ ویدک سنسکرت کو 'چھاندس' بھی کہتے ہیں کیونکہ چاروں وید مختلف بحروں میں لکھے گئے ہیں اور

نہیں جاتیں۔ سریلے بول۔ عظمت اللہ خاں متوفی ۱۹۲۷ء

(۳) "نثر کی زبان کو اگر ٹکڑے ٹکڑے کیا جائے تو بہت سے موزوں فقرے اور ٹکڑے نکل آئینگے۔ اگرچہ وہ مختلف بحروں میں ہوں گے ــــ" اردو وزن و آہنگ کے کچھ مسائل" ــــ لفظ و معنی شمس الرحمٰن فاروقی ص ۱۰

وزن کو چھند کہا جاتا ہے۔ ویدک عہد میں کلام موزوں کے ذریعے دیوتاؤں کو رجھانے کا کام لیا جاتا تھا۔ وید میں یوں تو کئی بحریں استعمال ہوئی ہیں لیکن ان میں سے سات اہم ہیں[1] جن کی ذیلی قسمیں بھی استعمال ہوئی ہیں۔ گریرسن نے "چھند" اور "زند" کو ایک ہی لفظ کی دو مختلف صوتی شکلیں مانا ہے۔ دراصل "چھند" ایک کثیر المعنی لفظ ہے۔ اس کے ایک معنی "سوت" "بحر" آئے ہیں۔ اس طرح اس کے "سوتے" "عربی "بحر" سے جا ملتے ہیں۔ یونانی اور ویدک سنسکرت متحد الماخذ زبانیں ہیں اس لیے یونانی عروض اور ویدک عروض کا اس قدر مماثل نظر آنا حیرت کی بات نہیں۔ یونانی عروض لاتینی میں گیا اور وہاں سے یورپ کی زبانوں میں پھیل گیا۔ انگریزی میں مستعمل لفظ میٹر کی اصل لاتینی ہے جس کا مادہ (METE) بمعنی ناپنا ہے۔ اور سنسکرت لفظ 'ماترا' بمعنی مقدار اسی مادے کا روپ ہے۔ اسی طرح انگریزی لفظ ورس (VERSE) یونانی (VERSUS) سے مشتق ہے اور VERSUS اور سنسکرت ورت (वृत्त) دونوں کا مادہ ایک ہے۔ انگریزی میں 'ورس' پورے مصرعے کے لیے استعمال ہوتا ہے جو توسیع معنی (EXTENSION OF MEANING) کا نتیجہ ہے اور یہ ایک دلچسپ بات ہے، جو اتفاق سے زیادہ تقلیل (CONTRACTION) و توسیع معنی کا نتیجہ معلوم ہوتی ہے کہ یونانی میں رکن کے لیے لفظ (FOOT بمعنی پاؤں) استعمال ہوتا ہے جو مصرع جزو ہے۔ لیکن سنسکرت میں پورے مصرعے کو پاد یا چرن (بمعنی پاؤں) کہتے ہیں۔ پنڈت کیفی کے بیان کے مطابق عربی عروض کی بنیاد یونانی عروض پر ہے۔ بقول علامہ صفدی "چونکہ خلیل یونانی زبان جانتا تھا اس کو یونانی عروض سے استخراج میں بہت مدد دلی"[2]۔ اسلامی فارسی کا عروض عربی عروض ہی ہے جو حذف و اضافے کے ساتھ عربی سے مستعار لیا گیا اور وہیں سے اردو میں آیا۔ مذکورہ بالا زبانوں کے عروض میں جو مماثلت نظر آتی

---

[1] ان میں سے ایک بحر کا نام گایتری ہے جس میں لکھی ہوئی ایک نظم کا ترجمہ اقبال نے آفتاب کے نام سے کیا ہے اور جو بانگ درا کے حصہ اول میں ذیلی عنوان گایتری کے تحت درج ہے۔

[2] کیفیہ ص ۲۱۱

ہے اس کی جہاں ایک وجہ داد وستد کا اصول ہے تو دوسری وجہ النسانی منہاج کی بنیادی یکسانیت بھی ہے لیکن کوئی زبان دوسری زبان سے علم عروض کومن وعن مستعار نہیں لیتی اور نہ لے سکتی ہے کیونکہ ہر زبان کی صوتیات، صرفیات (MORPHOLOGY) اور ذخیرۂ الفاظ جدا جدا ہوتے ہیں۔ ایرانیوں نے عربوں سے تمام بحریں نہیں لیں اور نہ اہل اردو نے اہل ایران سے تمام بحریں قبول کیں۔ سنسکرت کی ورنک بحریں (ام تو) جو سنسکرت جیسی تالیفی (SYNTHETIC) زبان کے لیے موزوں تھیں جدید ہند۔ آریائی زبانوں سے، جو سنسکرت کے مقابلے میں زیادہ تحلیلی (ANALYTIC) ہیں، ہضم نہ ہو سکیں اور ورنک بحروں کی جگہ ماترک بحروں اور تال چھند نے لے لی۔ اردو پر جو یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ عربی عروض اس کے لیے غیر فطری ہے[1]، بے معنی سی بات ہے۔ اس کا کھلا ثبوت یہ ہے کہ اگر یہ بحریں اردو کے لیے غیر فطری ہوتیں تو ان میں اس قدر بیشمار اشعار نہ تو کہے جاتے اور نہ ہمارے شعرا کی موزونیٔ طبع انھیں قبول کرتی۔ عربی عروض اور ہندی پنگل کی بعض مشترکہ بحریں بھی اس اعتراض کو ختم کر دیتی ہیں۔

عربی عروض اور سنسکرت چھندس کے تقابلی مطالعے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ دونوں کی بنیاد طویل و مختصر مصوتوں کے حسنِ ترتیب پر قائم ہے۔ آوازیں مصوتوں اور مصمتوں کا مجموعہ ہوتی ہیں۔ شروع میں 'مصوتے' کی یہ تعریف کی جاتی تھی کہ مصوتہ وہ آواز ہے جو کسی دوسری آواز کی مدد کے بغیر زبان سے ادا ہو اور مصمتہ اس آواز کو کہتے تھے جو مصوتے کی مدد سے ادا ہو (لفظ مصمتہ میں ساکت و صامت ہونے کا تصور شامل ہے یعنی خاموش آوازیں، جن کو مصوتے حرکت میں لاتے ہیں۔ انگریزی میں (CONSONANT) کے معنی ہیں جو کسی چیز کے ساتھ آواز دے یعنی تنہا کوئی آواز نہ دے انگریزی میں مصوتوں کو (SONANT) بھی کہا جاتا ہے)

---

[1] "اردو زبان ہے تو آرین اور اس کو جکڑا جاتا ہے غیر آرین عروض یعنی اوزان کے قید و بند میں" کیفیہ

لیکن یہ تعریف اس لیے نامکمل سمجھی گئی کہ یہ چند اہم صورتوں کا احاطہ نہیں کرتی۔ اگر اس تعریف کو مکمل مان لیا جائے تو ان ساکن الاول اور ساکن الآخر آوازوں کی توجیہہ ناممکن ہوگی جنھیں مصمتی خوشے کہا جاتا ہے۔ ان خوشوں کے درمیان کوئی مصوتہ نہیں ہوتا پھر بھی وہ ادا ہوتے ہیں۔ دنیا کی اکثر زبانوں میں اس قسم کے خوشے ملتے ہیں اس لیے لسانیات کی رو سے مصوتے کی بہتر تعریف یہ مانی گئی ہے کہ مصوتہ وہ مسموع آواز ہے جس کی ادائیگی میں ہوا منہ کے اندر کسی مقام پر نہیں رکتی اور مصمتہ وہ مسموع یا غیر مسموع آواز ہے جس کے تلفظ میں ہوا یہی گزرگاہ کے کسی نہ کسی مقام پر رک کر آگے بڑھتی ہے یا تنگ گزرگاہ سے رگڑتی ہوئی نکلتی ہے یا زبان کے ایک یا دونوں پہلوؤں سے راستہ تلاش کرتی ہے یا پھر رخ بدل کر ناک کے راستے سے باہر نکلتی ہے۔ عروض کے معاملے میں مصمتوں کو نظر انداز کر کے صرف مصوتوں کو اہمیت دینے کی وجہ یہ ہے کہ صدائیات میں لفظ نہیں بلکہ جزوِ لفظ (SYLLABLE) صدائی اکائی ہے۔ ہر جزوِ لفظ (جسے ہم اختصار کی خاطر صرف جز بھی کہیں گے) میں ایک مصوتہ مرکزے (NUCLEUS) کی حیثیت سے شامل رہتا ہے جس کے ارد گرد مصمتے ہوتے ہیں۔ چونکہ عام طور پر مصمتے مصوتوں ہی کی مدد سے ادا ہوتے ہیں اس لیے آواز کی لے کا دارومدار بجا طور مصمتوں پر نہیں بلکہ مصوتوں پر رکھا گیا ہے۔ ایسا عروض 'اجزائی' (ISOSYLLABIC) کہلاتا ہے (عروض کی دوسری قسم زمانی (ISOCHRONOUS) کہلاتی ہے جس میں اجزا نہیں بلکہ صرف بل اہمیت رکھتا ہے) مصوتے مختصر بھی ہوتے ہیں اور طویل بھی، پیش بھی ہوتے ہیں اور عقبی بھی، اور مدور بھی لیکن اجزائی عروض میں لے کے تعین کے سلسلے میں مصوتوں کے صرف اختصار و طول ہی کو محسوب کیا جاتا ہے۔ یعنی ان کی ادائیگی میں جتنا وقت درکار ہوتا ہے اس کی بنیاد پر لے کی پیمائش ہوتی ہے۔ 'وزن' اور 'ماترا' کی اصطلاحیں ظاہر کرتی ہیں کہ آواز کو تولا جاتا ہے لیکن درحقیقت اسے تولا نہیں بلکہ ناپا جاتا ہے اور وہ بھی وقت کے پیمانوں میں۔ اس لیے لاطینی اور

یونانی اصطلاحیں میٹر یا فٹ 'وزن' اور 'ماترا' کے مقابلے میں حقیقت کے زیادہ قریب ہیں۔ سنسکرت کا 'پاد' یا 'چرن' بھی پیمائش کی اکائی ہے اس لیے قدیم زمانے میں 'قدم' فاصلہ ناپنے کی اکائی تھا۔ انگریزی پیمانہ فٹ اسی کی یادگار ہے۔ دوران (DURATION) کے اعتبار سے طویل مصوتے کو مختصر مصوتے کا دگنا رکھا جاتا ہے یعنی مختصر مصوتے کی ادائیگی میں جتنا وقت لگتا ہے، اس سے دگنا وقت طویل مصوتے کی ادائیگی میں لیا جاتا ہے۔ گفتگو میں ضروری نہیں کہ یہ ایک اور دو کا تناسب قائم رہے۔ طویل مصوتہ مختصر مصوتے کا $\frac{1}{2}$ ا یا $\frac{3}{2}$ ا یا پھر تمد د لہجہ میں دُگنا سے بھی زیادہ ہو سکتا ہے۔ موسیقی کی لے میں بھی یہ تناسب حسب ضرورت گھٹایا بڑھایا جاتا ہے لیکن شعر کی قرأت میں اس تناسب کو قائم رکھنے ہی سے لے بنتی ہے (اسی لیے ہم نے نثر کو نظم کے لہجے میں پڑھنے کی شرط پر زور دیا ہے)۔

ہندی پنگل میں ورنک بحریں بھی ہوتی ہیں اور ماترک بحریں بھی۔ ورن کے معنی ہیں 'حرف'۔ رگ وید میں 'حروف' کی تعداد ہی سے مصرعے کی لمبائی ناپی جاتی تھی۔ ویدک چھندوں کے نمایاں اور اہم اوزان آٹھ، گیارہ یا بارہ حروف کے مجموعے ہوتے تھے جو ورت (वृत) کہلاتے ہیں۔ اشلوک کو خاص لحن میں پڑھنے سے نغمگی پیدا کی جاتی تھی اور اس عمل میں ورت ممد ثابت ہوتے تھے۔ ورنک چھندمیں ناپ کے لیے جو ارکان وضع کیے گئے ہیں انھیں گن کہا جاتا ہے۔ ہر گن میں طویل و مختصر مصوتوں کی مخصوص ترتیب ملحوظ رکھی جاتی ہے۔ گن کی ایک امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ناپ کی ایک نہیں بلکہ دو علیحدہ علیحدہ اکائیاں مانی گئی ہیں۔ ایک اکائی مختصر مصوتہ ہے اور دوسری اکائی طویل مصوتہ۔ دونوں کو ایک دوسرے میں منتقل کرنے کا تصور گن میں نہیں تھا۔ مختصر مصوتے کو لگھو کہتے ہیں جس کی علامت (ا) ہے اور طویل مصوتے کو گرو کہا جاتا ہے جس کی علامت (S) ہے گن کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ یہ تین طویل یا مختصر مصوتوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ اس کی غالباً وجہ یہ ہے کہ چونکہ سنسکرت میں عربی کی طرح تعداد جمع کی دو قسمیں ہیں تثنیہ اور جمع اس لیے

سنسکرت کے عروضیوں نے دو کے بجائے تین ہی کو جمع کے صیغے میں چھوٹے سے چھوٹا عدد تصور کیا ہو۔ بہر حال چونکہ لگھو گرو کی امکانی ترتیب سے صرف آٹھ مجموعے بن سکتے ہیں اس لیے ورنک چھند میں آٹھ گن قرار پائے اور ہر گن کا علیحدہ علیحدہ نام تجویز کیا گیا۔ ان گنوں کو علامتوں میں مندرجۂ ذیل طریقے سے پیش کیا جاسکتا ہے (علامتوں کی ترتیب دیوناگری رسم خط کی رعایت سے بائیں سے دائیں رکھی گئی ہے:-(۱) SSS تین گرو — اسے م گن کہتے ہیں (۲) ااا — تینوں لگھو — اسے ن گن کہتے ہیں (۳) ااS — پہلے ایک لگھو بعد میں دو گرو — اسے بھ گن کہتے ہیں (۴) SSا — پہلے ایک لگھو بعد میں دو گرو — اسے ی گن کہتے ہیں (۵) اSا — آس پاس لگھو وسط میں گرو — اسے ج گن کہتے ہیں (۶) SاS — آس پاس گرو، وسط میں لگھو — اس کا نام ر گن ہے (۷) Sاا — پہلے دو لگھو پھر ایک گرو — اسے س گن کہتے ہیں (۸) اSS — پہلے دو گرو پھر ایک لگھو — اسے ت گن کہتے ہیں۔

ڈاکٹر مسعود حسین خان نے "ہندی پنگل کی مبادیات" میں ان گنوں کے لیے علی الترتیب ہم وزن یہ اردو الفاظ تجویز کیے ہیں (۱) چوراہا (۲) ہرن (۳) ساگر (۴) زمانہ (۵) سدھار (۶) سادھنا (۷) بھرتا اور (۸) آرام[1] لیکن چونکہ ان گنوں کے نام اور ان کے ہم وزن الفاظ کو یاد رکھنا مشکل ہے۔ اس لیے ہم مندرجۂ ذیل ہم وزن الفاظ تجویز کرتے ہیں۔ ان میں یہ التزام رکھا گیا ہے کہ ان الفاظ کا پہلا حرف وہی ہے جو متعلقہ گن کا نام ہے:-

(۱) م گن — 'موسیقی' (اس میں تین گرو ہیں مو+سی+قی = SSS)

(۲) ن گن — 'نظر' (تینوں لگھو ہیں نَ+ظَ+رَ- ااا نظر کے آخری مصوتے 'ر' کو متحرک سمجھا جائے)

(۳) بھ گن — 'بھارت' (پہلا گرو پھر دو لگھو: بھا+رَ+تَ ااS لفظ بھارت

---

[1] شعر و زبان صفحہ ۹۷

کی ت کو متحرک متصور کیا جائے)

(۴) ی گن ــــ 'یگانہ' (پہلا لگھو پھر دونوں گرو) ی + گا + نا ا ء ء ۔ لفظ یگانہ کے ہائے مختفی کو آ کی طرح پڑھا جائے)

(۵) ج گن ــــ "جہاز" (پہلا اور تیسرا لگھو، وسط میں گرو) ج + ہا + ز: ا ء ا ۔ جہاز کی ز کو متحرک سمجھا جائے)

(۶) ر گن ــــ 'رابطہ' (پہلا اور تیسرا گرو، وسط میں لگھو) را + بِ + طا: ء ا ء ۔ رابطہ کی تائے موقوف کو آ پڑھا جائے)

(۷) س گن ــــ 'سَرَما' (پہلے دو لگھو پھر تیسرا گرو) سَ + رَ + ما: ء ا ا ۔ سرما میں رَ کو متحرک سمجھا جائے)

(۸) ت گن ــــ 'تاراج' (پہلے دو گرو پھر تیسرا لگھو) تا + را + جَ: ا ا ء ۔ تاراج میں جَ متحرک ہے)

ورنک بحروں کے یہ گن بعض باتوں میں عربی عروض کے ارکان فاعیل سے مشابہ ہیں۔ اس لیے اس موقع پر عربی ارکان کی خصوصیات بتا دینا مناسب ہوگا۔ عربی ارکان کے واضعوں نے شعوری طور پر نہ سہی، غیر شعوری طور پر طویل و مختصر مصوتوں کی ترتیب کا التزام ضرور رکھا ہے لیکن انھوں نے دو حرفی اور سہ حرفی کلمات کو اکائیاں قرار دیا ہے، برخلاف سنسکرت گنوں کے جو صرف سہ حرفی ہوتے ہیں اور جن میں طویل و مختصر مصوتے الگ الگ اکائیاں ہیں۔ اگر عربی ارکان کے جوڑ بند دو حرفی اور سہ حرفی کلمات میں کھولے جائیں تو ہمیں معلوم ہوگا کہ ہر ارکان دو حرفی اور سہ حرفی کلمات سے مرکب ہیں۔ اصطلاح میں دو حرفی کلمے کو 'سبب' اور سہ حرفی کلمے کو 'وتد' کہا جاتا ہے۔ اگر دو حرفی کلمے میں پہلا حرف متحرک ہو (یعنی اس میں مختصر مصوتہ شامل ہو) اور دوسرے حرف میں کوئی مصوتہ نہ ہو یعنی ساکن ہو تو اسے سبب خفیف کہتے ہیں لیکن اگر دونوں مصمتوں کے ساتھ مختصر مصوتے ہوں یعنی دونوں حروف متحرک ہوں تو اس کلمے کو 'سبب ثقیل' کہتے ہیں۔ ہم نے ذیل میں جہاں 'سبب' لکھا ہے اس سے ہماری مراد 'سبب خفیف' سے ہے۔ اسی

طرح اگر سہ حرفی کلمے میں پہلے دونوں مصمتوں کے ساتھ مختصر مصوتے ہوں اور تیسرے مصمتے کے ساتھ مختصر مصوتہ نہ ہو یعنی پہلے دو حروف متحرک اور تیسرا ساکن ہو تو اسے 'وتد مجموع' کہتے ہیں اور اگر تینوں متحرک ہوں تو وتد مفروق کہلاتا ہے۔ سہولت کے پیش نظر ہم نے 'وتد مجموع' کو صرف 'وتد' لکھا ہے۔ (یوں تو یہ ارکان چہار حرفی کلمے جیسے فاصلۂ صغریٰ اور پنج حرفی کلمے جیسے فاصلۂ کبریٰ کہتے ہیں، پر بھی مشتمل ہوتے ہیں لیکن فاصلۂ صغریٰ دو سبب اور فاصلہ کبریٰ ایک سبب ایک وتد میں منقسم ہو جاتا ہے اس لیے ہم نے اِن اصطلاحوں کو نظر انداز کر دیا ہے)۔ اردو عروض کے ارکان وتد اور سبب میں اس طرح منقسم ہوتے ہیں:-

(۱) فَعُولُنْ = وتد + سبب (فَعُو سہ حرفی کلمہ یعنی وتد اور لُنْ دو حرفی کلمہ یعنی سبب)
(۲) فاعِلُنْ = سبب + وتد (فا (سبب) + عِلُنْ (وتد))
(۳) مَفَاعِیْلُنْ = وتد + سبب + سبب (مفا (وتد) + عی (سبب) + لُنْ (سبب))
(۴) فَاعِلَاتُنْ = سبب + وتد + سبب (فا (سبب) + عِلَا (وتد) + تُنْ (سبب))
(۵) مُسْتَفْعِلُنْ = سبب + سبب + وتد (مُسْ (سبب) + تَفْ (سبب) + عِلُنْ (وتد))
(۶) مُسْ تَفْعِ لُنْ = سبب + وتد مفروق + سبب (مُسْ (سبب) + تَفْعِ (وتد مفروق) + لُنْ (سبب))
(۷) مَفْعُوْلَاتُ = سبب + سبب + وتد مفروق (مَفْ (سبب) + عُوْ (سبب) لاتُ (وتد مفروق))
(۸) مُتَفاعِلُنْ = سبب ثقیل + سبب + وتد (مُتَ (سبب ثقیل) + فا (سبب) + عِلُنْ (وتد))
(۹) مَفَاعِلَتُنْ = وتد + سبب ثقیل + وتد (مفا (وتد) + عِلَ (سبب ثقیل) + تُنْ (سبب))
(۱۰) سلہ

سلہ ارکان عشرہ کی فہرست سے ہم نے فاعِ لاتن کو خارج کر دیا ہے کیونکہ ہماری رائے میں اس رکن فاعِلاتن میں بھی [illegible]

اس سے پتا چلتا ہے کہ عربی ارکان میں صرف مختصر اور طویل مصوتوں ہی کو اہمیت
نہیں دی جاتی بلکہ مختصر مصوتوں سے عاری مصمتوں (ساکن الآخر حروف) کو بھی اہمیت
دی گئی ہے جس کا ورنک گن میں لحاظ نہیں رکھا جاتا۔ عربی ارکان اور ورنک گن
دونوں میں طویل و مختصر مصوتوں کی ترتیب بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔ اس ترتیب کے
بدل دینے سے گن بھی بدل جاتے ہیں اور ارکان بھی لیکن عربی ارکان میں ایک خصوصیت
ایسی ہے جو ورنک بحر میں نہیں ملتی بلکہ اسے ماترک بحر کے قریب کر دیتی ہے۔ اس لیے
پہلے ہم ورنک اور ماترک بحر کا بنیادی فرق واضح کریں گے۔

ویدک سنسکرت میں ورنوں (حروف) کی تعداد کی قید کے ساتھ لگھو گرو
کا التزام وہی لوگ کر سکتے تھے جو تعلیم یافتہ تھے خصوصاً کلاسیکی سنسکرت میں ان کی
سختی سے پابندی کی جانے لگی تھی۔ کچھ ودوان آج بھی ہندی میں ورنک چھند کا استعمال
کر کے اپنی قادر الکلامی کا ثبوت دیتے ہیں لیکن یہ چھند عوام کے لیے جو سنسکرت سے
ناواقف تھے لوہے کے چنوں سے کم نہ تھے۔ ورن ورت یا ورنک بحریں سنسکرت
جیسی تالیفی زبان کے لیے مناسب تھیں جس میں ایسے الفاظ کثرت سے ملتے ہیں جو
مذکورہ آٹھ گنوں کی تقسیم پر پورے اترتے تھے لیکن پراکرتوں میں جن میں تسہیل پسندی کا
رجحان واضح ہو چلا تھا گنوں کی بنیاد پر مختصر و طویل مصوتوں کی ترتیب کی قید نباہنا بہت
مشکل تھا۔ اس کے علاوہ اکثر ورنک بحریں زمانی اعتبار سے متوازن نہیں ہوتی تھیں
اس کی وجہ یہ ہے کہ ورنک بحریں طویل اور مختصر مصوتوں کو دو آزاد اکائیاں مانا گیا ہے
جس کی وجہ سے بعض کلمات زمانی اعتبار سے ہم وزن نہ ہونے کے باوجود ہم وزن
قرار دیئے گیے تھے۔ مثلاً یہ دو الفاظ دیکھیے 'شاعرہ' اور 'سفر' دونوں الفاظ کی
ادائیگی میں برابر وقت نہیں لگتا کیونکہ لفظ 'شاعرہ' میں دو طویل مصوتے شا + را اور
ایک مختصر مصوتہ /عِ/ ہے جو درمیان میں واقع ہے۔ اس کے برخلاف لفظ سَفَر میں
سَ + فَ + رَ تین مختصر مصوتے ہیں اس لیے شاعرہ اور سفر ہم وزن نہیں ہو سکتے لیکن
ورنک چھند کے اعتبار سے شاعرہ بھی ایک گن ہے اور سفر بھی۔ اسی طرح اگر کسی

لفظ میں مصمتی خوشہ ہو تو ورنک چھند میں اسے صرف ایک حرف سمجھا جاتا ہے اگرچہ یہ
دو صوتیے کیوں نہ ہوں مثلاً [illegible] یا [illegible] کو ایک حرف، [illegible] میں [illegible] کو ایک
حرف، برہیم میں [illegible] کو ایک حرف ناپا جاتا ہے۔ اسی طرح [illegible] میں 'ن'، [illegible] میں
'ک'، اور [illegible] میں 'ر' کو حرف نہیں گنا جاتا کیونکہ ان تمام حروف میں مصوتہ شامل
نہیں ہے۔ اس لیے ورنک چھند میں [illegible] کو دو حرفی، مہاتما کو سہ حرفی یہاں تک کہ
دھرمول (ارادالفراف) کو بھی دو حرفی کلمہ مانا جاتا ہے اور اس طرح ہر ترپٹ میں ان
اصولوں پر طے کیے ہوئے 'حروف' کی مقررہ تعداد سے لے بنائی جاتی تھی۔ ان اوالعجبیہ
کا نتیجہ یہ ہوا کہ ورنک چھند میں اکثر صورتوں میں زمانی رعایت قائم نہ رہ سکی۔ ورنک چھند
میں مصرعے یکساں تعداد حروف پر مشتمل ہونے کے باوجود زمانی اعتبار سے چھوٹے بڑے
ہوتے تھے۔ اس چھند کی بنیادی غلطی طویل و مختصر مصوتوں کو الگ الگ سمجھنے میں تھی
اس لیے عوام میں ورنک چھند کی جگہ ماترک چھند نے لے لی جس میں مختصر مصوتے یا لگھو
کو اکائی مان کر گرو یعنی طویل مصوتے کو دو لگھو کے برابر سمجھا گیا۔ یہ فرق بنیادی فرق
ہے۔ ورنک چھند میں ناپ کا پیمانہ مخصوص تصور والے 'حروف' کی تعداد ہے لیکن
ماترک چھند میں ماتراؤں کی تعداد ہی ناپ کا پیمانہ ہے لیکن مشکل یہ ہے کہ برابر ماتراؤں والے
مصرعے ضروری نہیں کہ ایک ہی لے پر مشتمل ہوں یا ان میں لے بھی ہو۔ اگر ایسا ہوتا تو ایک
مصرعے میں الفاظ کی ترتیب بدل دینے سے لے کیوں بدل جاتی یا غائب ہو جاتی ہے۔
مثلاً غالب کا یہ مصرع لیجیے ؎ نیند اس کی ہے، دماغ اس کا ہے، راتیں اس کی ہیں۔ اگر
اس مصرعے میں الفاظ کی ترتیب بدل کر اس طرح کہیں " اس کی نیند ہے، اس کا دماغ
ہے، اس کی راتیں ہیں " تو ماتراؤں کی کل تعداد تو وہی رہےگی اس لیے کہ اس نئی ترتیب
میں کسی حرف کو نہ تو نکالا گیا ہے اور نہ بڑھایا گیا ہے، پھر بھی لے غائب ہو گئی۔ لے کے
لیے مصرعے میں مختصر اور طویل مصمتوں کی معینہ اور مخصوص ترتیب لازمی ہے جس کا
التزام ورنک چھند اور عربی عروض دونوں میں ملتا ہے اس لیے ماترک چھند میں لے
پیدا کرنے کے لیے حسب ضرورت ورنک گنوں سے بھی کام لیا جاتا ہے، اصدر وغیرہ

میں لکھو یا گرو کی قید لگائی جاتی ہے اور بعض دفعہ مصرعے میں "وقفے" کے ذریعے
توازن پیدا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے، وقفے یا یتِ यति کا التزام ورنک چھند میں
نہیں ہے۔ وید میں پائے جانے والے ورنک چھندوں میں وقفے کا التزام نہیں ملتا
اگرچہ ویدک تریشٹپ اور جگتی چھندوں میں پڑھتے ہوئے کہیں کہیں وقفہ مل جاتا
ہے لیکن یہ وقفہ صرف تلفظ یا قرأت میں سہولت کے پیش نظر ہوتا تھا اور اس کے
لیے کوئی اصول مقرر نہیں تھا۔ قیاس ہے کہ یتِ کی دریافت صرف قرأت کی سہولت
کے پیش نظر ہوئی ہوگی پھر روایت نے اس کے اصول مقرر کیے ہوں گے کیونکہ پڑھتے
ہوئے سانس لینے کے لیے رکنے کا وقفہ اور جہاں متن کے اعتبار سے رکنا ضروری ہو،
دونوں میں مطابقت پیدا کرنے کی مشق ضروری تھی۔ رفتہ رفتہ کلاسیکی سنسکرت
میں اس پر کافی زور دیا جانے لگا تھا۔ بہرحال ماترک چھند میں یتِ کے تعین میں اس
کی اہمیت واضح ہوئی۔ ماترک چھند میں صرف ماتراؤں کی تعداد گن لیتے ہیں اور ماتراؤں
کی پہلے سے طے شدہ تعداد پر وقفہ لاکر طویل و مختصر مصوتوں کی عدم ترتیب سے جو
میں انتشار پیدا ہونے کا امکان ہوتا ہے اسے دور کرنے کی کوشش کی جاتی تھی اور اس
کی تلافی ردیا گتِ गति سے بھی کرتے ہیں۔ گن کے لیے ماترک بحر میں کوئی اصول مقرر
نہیں ہے۔ اس کا دارومدار صرف موزونیٔ طبع پر ہوتا ہے۔ اس طرح ماترک بحر میں
طویل و مختصر مصوتوں کی ترتیب کی وہ کڑی پابندی نہیں جو ورنک بحر یا عربی عروض میں
ملتی ہے لیکن اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ ماترک بحر میں اس ترتیب کا لحاظ نہیں رکھا جاتا
ہے ہاں اتنا ضرور ہے کہ یہ ترتیب مقررہ اور شعوری نہیں ہوتی کیونکہ اگر ماترک بحر میں
کہے ہوئے کسی مصرعے میں موزونیت پیدا ہو جائے تو اس میں طویل و مختصر مصوتوں کی
مخصوص ترتیب تلاش کی جا سکتی ہے۔

عربی عروض ماترک بحر سے اس لحاظ سے مماثل ہے کہ اس میں ایک طویل مصوتہ
دو مختصر مصوتوں میں منتقل ہو سکتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ عربی عروض ایک قدم آگے بڑھ کر
سبب خفیف کو بھی ایک طویل مصوتے کے برابر سمجھتا ہے جبکہ اس میں صرف ایک مختصر

مصوتہ ہوتا ہے چونکہ مشرقی اور مغربی ہندی میں ساکن الآخر دو حرفی کلمات پائے جاتے ہیں اس لیے ان زبانوں کی ماترک بحروں میں عربی عروض کی اس خصوصیت کی پیروی کی جاتی ہے۔ ماترک بحر سے اس مماثلت سے قطع نظر (دوسری مماثلت کا ذکر آگے آئیگا) عربی عروض ورنک بحر کے زیادہ قریب ہے۔ اگر ہم عربی رکن کے سبب خفیف کو ایک گرو کے برابر سمجھیں نہ کہ دو مختصر مصوتوں کے برابر (کیونکہ ایک سبب خفیف کی ادائیگی میں اتنا ہی وقت لے کے تعین میں لگتا ہے جتنا ایک طویل مصوتے کی ادائیگی میں) تو عربی رکن اور ورنک گنٹ میں حیرت انگیز مماثلت ملتی ہے۔

	سنسکرت گنٹ	مثال	عربی رکن	علامتیں
(۱)	م گنٹ	موسیقی	مفعولن	SSS
(۲)	ی گنٹ	یگانہ	فعولن	ISS
(۳)	ج گنٹ	جہاز	فعول	ISI
(۴)	ر گنٹ	رابطہ	فاعلن	SIS
(۵)	س گنٹ	تترا	فَعِلُن	IIS
(۶)	ت گنٹ	تاراج	مفعول	SSI

عربی ارکان میں ن گنٹ (نظر) اور بھ (بھارت) کے مترادفات نہیں ہیں۔ عربی ارکان اور سنسکرت گنوں کی اس مماثلت کی وجہ سے چند ورنک بحریں عربی کی چند بحروں کی اس حد تک مماثل ہیں کہ صرف نام کا فرق رہ جاتا ہے مثلاً (۱) "بھجنگ پریات چھند پاد" میں گنٹ چار مرتبہ آتا ہے۔

جہاں گھو	مثلا را	م کے تا	م کی ہے
ISS	ISS	ISS	ISI
یگانہ	یگانہ	یگانہ	یگانہ
جہاں کا	مناگتر ش	نَ کے کا	م کی ہے
ISS	ISS	ISS	ISS
یگانہ	یگانہ	یگانہ	یگانہ

اگر یگانہ کی جگہ عربی رکن فعولن رکھ دیں تو اردو اعربی کی مشہور و مقبول بحر متقارب مثمن سالم بن جاتی ہے (فعولن فعولن فعولن فعولن) فرق صرف اتنا ہے کہ اردو بحر میں طویل مصوتے کی جگہ سبب خفیف کا بھی استعمال جائز ہے اور ورنک بحر میں اس کی چھوٹ نہیں۔

(۲) "ہرگیتکا" بحر رجز مثمن سالم سے ملتی ہے۔ ہرگیتکا میں ت گن (تارا ج ا ی ی) یعنی اس کے ہم وزن عربی رکن مفعول کے بعد ایک گرو بروزن فع آتا ہے اور وہ مفعول فع بن جاتا ہے جس کا وزن وہی ہے جو مستفعلن کا ہے (مفعول فع ی ا ی ی ۔۔ مستفعلن ی ا ی ا)۔ چونکہ اس ورنک بحر میں ی ا ی ی چار مرتبہ آتا ہے اس لیے یہ دونوں بحریں مماثل ہو جاتی ہیں۔

(۳) بھجنگی۔ چار ی گن + ی ا (یعنی پہلا لگھو اور دوسرا گرو۔) علامت کی ترتیب بائیں طرف سے) ی گن (یگانہ) فعولن کے برابر ہے اور ی ا فعَل کے برابر اس طرح یہ بحر فعولن فعولن فعولن فعل یعنی بحر متقارب مثمن محذوف کے مماثل ہو جاتی ہے یہ وہی مشہور بحر ہے جس میں فارسی میں شاہنامہ، دکنی میں پھولبن اور اردو میں سحرالبیان جیسی مشہور و معروف مثنویاں لکھی گئی ہیں اور اقبال کا ساقی نامہ بھی اسی بحر میں ہے۔

(۴) شُندری۔ س گن آٹھ بار۔ س گن (ستر ما) = فعِلن اس لیے یہ بحر متدارک مثمن مجنون مشانزدہ رکنی (فعِلن ۱۶ بار) بن جاتی ہے۔

(۵) وِدھاتا۔ ی گن کے ساتھ ایک گرو لوتا ہے یعنی یگانہ فع اور اس کا وہی وزن ہے جو مفاعیلن کا ہے اس لیے یہ بحر ہزج سالم سے ملتی ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ ودھاتا کے ایک مصرعے میں مفاعیلن دو بار آتا ہے اور بحر ہزج مثمن سالم میں چار بار۔

اسی طرح 'مادھومالتی چھند' بحر رمل مثمن سالم گیتکا چھند' رمل مثمن محذوف (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) سے 'پنچ چامر چھند' ہزج مقبوض مثمن (فاعلن چار بار) سے دِگ پال چھند بحر مضارع مثمن اخرب محذوف (مفعول فاعلاتن، مفعول فاعلاتن) سے، "پیوش ورشی چھند" بحر رمل مسدس محذوف (فاعلاتن

فاعلاتن فاعلن) سے اور سنز گونی چھند متدارک سالم (فاعلن آٹھ بار) سے مماثل ہیں۔ مزید مماثلتیں بھی تلاش کی جا سکتی ہیں۔

ان مثالوں سے جہاں ایک طرف عربی عروض اور ورنک بحر کی قربت ظاہر ہوتی ہے وہاں یہ اعتراض بھی خود بخود اٹھ جاتا ہے کہ عربی عروض اردو کے لیے غیر فطری ہے (البتہ اردو عروض پر یہ اعتراض صحیح ہے کہ وہ ہندوستانی لے کے تمام پیچ و خم کا احاطہ نہیں کرتا لیکن یہ دوسری بحث ہے۔

عربی عروض جہاں ورنک بحر سے ملتا ہے وہیں ماترک بحر سے بھی کچھ باتوں میں مشابہ ہے۔ مثلاً عربی عروض اور ماترک بحر دونوں میں ایک طویل مصوتہ دو مختصر مصوتوں کے برابر ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ دونوں میں ماتراؤں کی تعداد معین ہوتی ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ بعض عربی بحروں میں عروض و ضرب میں اگر ایک ماترا بڑھ جائے تو اسے نظرانداز کر دیا جاتا ہے (اگرچہ عروض میں اس کے لیے نیا نام تجویز کرتے ہیں) اور تقطیع میں ماتراؤں کو گنا نہیں کرتے۔ اس لیے چونکہ ماترک بحروں میں بھی ورنک گنوں سے کام لیا جاتا ہے اس لیے کچھ ماترک بحریں بھی اردو/عربی بحروں کے مماثل ہیں۔ صرف ایک مثال درج ذیل ہے :۔

(رادھیکا (دراصل یہ بحر ورنک چھند سنز گونی ہی سے نکلی ہے)۔ پہلے اور تیسرے مصرعے میں ۲۰ ماترائیں اور دوسرے اور چوتھے مصرعے میں دس دس ماترائیں ہوتی ہیں پوری لے رگن (رابطہ) میں ہے۔ رابطہ کا وزن فاعلن کے برابر ہے۔ فاعلن میں پانچ ماترائیں ہیں یعنی پہلے اور تیسرے مصرعے میں فاعلن پانچ بار (۵×۵ = ۲۵) اور دوسرے اور چوتھے مصرعے میں فاعلن دو بار (۵×۲ = ۱۰) آتا ہے۔ یہ بحر متدارک سالم سے ایک حد تک ملتی ہے۔

اب ہم اردو عروض کی چند خامیوں کی طرف اشارہ کرنا چاہتے ہیں۔ جن کا تعلق اس علم کی تدوین سے ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر گیان چند کا مضمون "اردو عروض کی تشکیل جدید" لائق ذکر ہے جس میں انھوں نے اس علم کی خامیوں کی طرف اشارہ

کر کے اہل علم حضرات سے معذرت بھی چاہی ہے۔ لیکن نہ تو وہ ان مشکلات کا حل بتا سکے جن تک ان کی نظر پہنچی ہے اور نہ وہ اسے ہندی پنگل کے قریب لانے کے قائل ہیں" میں اس انقلابی تبدیلی کی وکالت نہیں کرتا" میری رائے میں تاریخی وجوہ سے مروجہ عروض اردو شاعری کے لیے برقرار رہنا چاہیے"[1] وہ اس سلسلے میں مندرجۂ ذیل مشورے دیتے ہیں (۱) اہل اردو کے لیے کتب لکھتے وقت وہ سب بحریں اور اوزان خارج کر دیے جائیں جو اردو میں رائج نہیں (۲) وہ سب اوزان استعمال کیے جائیں جو اردو شاعری میں مستعمل ہیں گو کتب عروض میں ان کا پتا نہیں (۳) عروض کو اس طرح سلجھا کر پیش کیا جائے کہ عام اردو شعرا کے لیے قابل فہم ہو جائے۔ لیکن وہ اس سلسلے میں کوئی قابل تقلید مشورہ نہیں دے سکے۔ جہاں تک پہلی دو تجویزوں کا تعلق ہے ان پر برابر عمل ہوتا رہا ہے۔ مثلاً اس وقت میرے پیش نظر بزمی انصاری کی امیر العروض جو ۱۹۲۹ء میں شائع ہوئی ہے۔ اس میں صرف مستعملہ بحریں ہیں" یہ وزن اردو میں تازہ داخل کیا گیا ہے.... اس وزن کے نشر کا سہرا حضرت ابو الاثر حفیظ جالندھری کے سر ہے"[2] وغیرہ اس سلسلے میں انھوں نے "بل" کا نظریہ بھی پیش کیا ہے جس کا ذکر ہم آگے چل کر کرینگے۔ اس مضمون میں انھوں نے کچھ ایسی باتیں بھی کہی ہیں جن میں اختلاف کی گنجائش ہے۔ مثلاً" ظاہرا اردو عروض کی بنیاد اصول سہ گانہ یعنی سبب، وتد اور فاصلہ ہیں" یہ اصول عربی زبان کو سامنے رکھ کر بنائے گئے ہیں۔ میں یہ کہنے کی اجازت چاہتا ہوں کہ کم از کم اردو کی حد تک یہ سراسر غیر تشفی بخش ہیں"[3] ہم بتا چکے ہیں کہ فاصلہ صغریٰ اور فاصلہ کبریٰ کو سبب و وتد میں منقسم کیا جا سکتا ہے۔ اس لیے یہ غیر ضروری ہیں لیکن سبب[4] اور وتد[4] کو غیر تشفی بخش سمجھنا ہماری

---

[1] تجزیے ص ۱۶۱ ۔ [2] امیر العروض ص ۴۶ ۔ [3] تجزیے ص ۱۶۲ ۔
[4] گلِ رنگیں میں گل سبب ثقیل ہے اسی طرح اثرِ دل میں اثرِ وتد مفروق ہے۔ چونکہ اردو میں اس قسم کی ترکیبیں فارسی دخیل الفاظ میں ملتی ہیں اس لیے ان کی موجودگی کا جواز بھی ہے۔

سمجھ میں نہیں آیا اسی طرح ان کا یہ بیان بھی محل نظر ہے کہ" صوتیات کی رو سے حرکت وسکون کا تصور غیر سائنسی ہے.... "تشکیل نو میں عروض کی بنیاد حرکت وسکون کے غیر سائنسی تصور پر نہیں رکھی جائیگی"[1] نہ جانے انھوں نے یہ کیسے یقین کر لیا کہ اردو عروض کی بنیاد حرکت وسکون پر قائم ہے جبکہ وہ خود غالب کے دو مصرعے پیش کر کے بتاتے ہیں کہ سکون کی جگہ حرکت جائز ہے۔ البتہ "خبر" کو صبر کا ہم وزن قرار دینے سے موزونیت میں فرق تو آئیگا۔ اب اسے حرکت وسکون کی اصطلاحوں میں سمجھایا جائے یا یہ کہا جائے کہ خبر میں دو مختصر مصوتے ہیں جبکہ صبر میں ایک اس لیے دونوں ہم وزن نہیں ہو سکتے۔ بات ایک ہی ہے۔ بہر حال یہی کیا کم ہے کہ ڈاکٹر جین نے پہلی بار اردو عروض کی تدوین کی خامیوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ زحافات اور دائروں کے متعلق ان کا یہ کہنا کس قدر صحیح ہے کہ "عروض کی اصطلاحیں خصوصاً زحافوں اور دائروں کا چکر ایسا ہے کہ جسے دیکھ کر اچھا بھلا آدمی بھاگ کھڑا ہوتا ہے۔ وہ کان پکڑ لیتا ہے (کہ) اس علم کے پھیر میں نہ پڑیگا"[2]

اردو عروض کی نئی تدوین کا مسئلہ ایک عرصے سے ہمارے زیر غور رہا ہے۔ عربی عروض اور ماترک بحروں کا تقابلی مطالعہ کرتے کرتے ہمیں ایک ایسا سہل نسخہ ہاتھ لگا ہے جس کے ذریعے ہم عربی عروض کے پیچیدہ زحافات اور دائروں سے بچ کر اشعار کی تقطیع کر سکتے ہیں۔ یہ نسخہ ہمیں ماتراؤں کے اصول سے ہاتھ لگا ہے۔ اس کی مدد سے ادب کے طلبہ اور نوآموز شعرا عربی عروض کی پیچیدگیوں میں پڑے بغیر اردو/عربی بحور میں کہے ہوئے اشعار کی تقطیع کر سکتے ہیں۔

یہ امر واقعہ ہے کہ اردو میں مستعملہ عربی عروض یا بالفاظ دیگر اردو عروض کی نئی تدوین ایک اہم مسئلہ ہے۔ اس عروض کے طریقہ کار اور پیش کش میں کئی بنیادی خامیاں پائی جاتی ہیں۔ عربی عروضیوں نے عربی منفصل مادہ ف ۔ ع ۔ ل کو اساس

---

[1] تجزیے ص ۱۶۴ ، [2] تجزیے ص ۱۵۹۔

بنا کر پہلے تو اس مادے کے مشتقات سے کچھ ارکان بنائے (جن میں بعد کے عروضیوں نے کچھ اضافے بھی کیے) اور پھر تکرار کے ساتھ آنے والے ہر رکن کی رعایت سے ہر بحر کے نام تجویز کر کے انھیں سالم کہا مثلاً (۱) رمل مثمن ــ فاعلاتن آٹھ بار (۲) ہزج مثمن مفاعیلن آٹھ بار (۳) متدارک مثمن ــ فاعلن آٹھ بار (۴) متقارب مثمن ــ فعولن ــ آٹھ بار (۵) رجز مثمن مستفعلن آٹھ بار (۶) کامل مثمن ــ متفاعلن آٹھ بار اور (۷) وافر مثمن ــ مفاعلتن آٹھ بار ــ لیکن عربی شعر کے لیے صرف اتنی بحریں ناکافی تھیں اس لیے ان موسومہ ارکان کو ایک دوسرے سے ترکیب دے کر نئی بحریں بنائی گئیں جو تعداد میں بارہ ہیں ــ ان کی تفصیل عروض کی کسی بھی کتاب میں دیکھی جا سکتی ہے ــ ہم یہاں صرف دو بحروں کا ذکر کریں گے جو اردو میں زیادہ مروج ہیں بحر مضارع اور بحر مجتث بحر مضارع کے ارکان ہیں: مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن ــ چونکہ مفاعیلن نے ہزج کا اور فاعلاتن نے رمل کا نام پایا اس لیے بحر مضارع کے متعلق یہ کہا گیا کہ یہ ہزج اور رمل کی ترکیب سے بنی ہے یعنی مرکب بحر ہے ــ اسی طرح مجتث کو رجز اور رمل کا مرکب قرار دیا گیا ــ یہ صرف ناموں کے چکر میں پڑنے سے پیدا ہونے والی بوالعجبی ہے ورنہ یہ بحریں مرکب نہیں ہیں ــ بہر حال عربی شعر کی موزونیت کا احاطہ صرف سالم یا مرکب بحریں نہیں کر سکتی تھیں اس لیے عربی عروضیوں کے سامنے مختلف بحروں کی درجہ بندی کا سوال آیا تو انھوں نے سالم اور مرکب بحروں کو اساس قرار دے کر مختلف بحروں کو متعلقہ خانوں میں داخل کر دیا ــ اس سلسلے میں انھوں نے غیر شعوری طور پر اپنی مادری زبان عربی کے لسانی مزاج کو سامنے رکھا ــ عربی سامی خاندان السنہ سے تعلق رکھنے والی " دروں نصرافی " INTERNALLY INFLECTED زبان ہے جس میں الفاظ کے منفصل مادے ہوتے ہیں اور اشتقاق کے طے بندھے اصولوں کے تحت اِن مادوں سے بے شمار نئے نئے الفاظ مشتق ہوتے ہیں ــ اس لیے عرب عروضیوں نے پہلے ف ــ ع ــ ل سے مختلف ارکان بنائے پھر دوسرے ارکان کو انھیں ارکان سے مشتق کیا ــ اس قسم کے اشتقاق کو انھوں نے 'زحاف' کا نام دیا ــ 'زحاف' رکن ہی اس

تبدیلی کو کہتے ہیں جس سے کوئی دوسرا رکن مشتق ہو اور وہ ایک نئی بحر کی تشکیل میں مدد دے اس عمل میں اساسی رکن سے مختصر مصوتے کو خارج کیا جاتا ہے یا مصمتے کے ساتھ مختصر مصوتے کو شامل کر دیا جاتا ہے (یعنی کسی حرف کو متحرک یا متحرک کو ساکن کر دیا جاتا ہے) یا اس سے کوئی مصمتہ خارج یا اس میں شامل کیا جاتا ہے۔ اس طرح عروضیوں نے کوئی ۱۲۲ زحافات وضع کیے لیکن خوش قسمتی سے ان میں سے کئی زحافات کئی ارکان میں مشترک ہیں اس لیے ان کی تعداد ۵۹ (انسٹھ) رہ جاتی ہے جن میں سے چوبیس اردو کے کام کے نہیں صرف پینتیس (۳۵) زحافات اردو عروض کے حق میں کارآمد ثابت ہوئے ہیں۔ ہر زحاف کا الگ الگ نام بھی رکھا گیا ہے جس کی وجہ سے عربی / اردو عروض کا اصطلاحی نظام خواہ مخواہ پیچیدہ ہو گیا ہے اور ماہر عروض وہ شخص سمجھا جاتا ہے جس نے ان تمام زحافات کے نام ازبر کر لیے ہوں۔ ہم یہاں اپنی بات کچھ مثالوں کے ذریعے واضح کریں گے :-

ایک بحر لیجیے : مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل۔ اس بحر کا بڑا مرعوب کن نام ہے بحر ہزج مثمن اخرب مکفوف مقصور۔ اب اس کی وجہ تسمیہ بھی سن لیجیے۔ ایک عامی حیران ہوگا کہ ہم اس کو بحر ہزج کیوں کہیں جبکہ اس میں مفاعیلن کہیں نظر نہیں آتا؟ کیونکہ فرض کیجیے۔ کہ وہ اس قدر جانتا ہے کہ جس بحر میں 'مفاعیلن' ہو اسے بحر ہزج کہتے ہیں۔ لیکن ماہر عروض جواب دیگا کہ ارکان مفعول، مفاعیل اور مفعول اساسی رکن مفاعیلن سے مشتق ہیں ان میں زحاف کا عمل واقع ہوا ہے۔ وہ پوچھیگا۔ کس طرح؟ جواب ملے گا رکن مفاعیلن میں 'خرم' اور 'کف' کا اجتماع ہوا ہے جسے اصطلاح میں 'خرب' کہتے ہیں۔ پھر وہ شخص یہ سوال کریگا "یہ خرم اور کف کیا چیز ہیں؟" جواب دیا جائیگا 'رکن مفاعیلن کے پہلے حرف کو گرا دینا 'خرم' کہلاتا ہے اس عمل سے مفاعیلن فاعیلن بن جاتا ہے۔ (جسے ضرورت پڑنے پر مفعولن میں بدل دیتے ہیں)، 'کف' رکن کے ساتویں حرف ساکن کو گرانے کو کہتے ہیں بشرطیکہ وہ حرف ساکن سبب خفیف میں واقع ہو۔ "مفاعیلن" میں 'ن' ساتواں حرف ہے جو آخری سبب خفیف 'لن' میں واقع ہے۔ اس

لیے اس نون کو گرا دینے سے مفاعیلن مفاعیل بن جاتا ہے۔ اب خرم اور کف کے عمل کو اس طرح سمجھیے: خرم کے عمل سے مفاعیلن فاعیلن بنا اور کف کے عمل سے فاعیل۔ 'فاعیل' غیر مانوس سمجھا جاتا ہے اس لیے اسے مفعول سے بدل دیتے ہیں کیونکہ دونوں میں سبب اور وتد مفروق ہیں۔ اس طرح مفاعیلن کا مفعول میں تبدیل ہونے کا عمل 'خرب' اور رکن مفعول رکن مفاعیلن کا 'اخرب' کہلاتا ہے۔ اب مذکورۂ بالا بحر میں 'مفعول' کے ساتھ رکن 'مفاعیل' بھی ہے اور یہ بتایا جا چکا ہے کہ مفاعیلن کے آخری نون کو ساقط کرنے سے مفاعیل ہاتھ لگتا ہے یعنی اس میں 'کف' کا عمل ہوا ہے۔ اس طرح نیا رکن مفاعیل اساسی رکن 'مفاعیلن' کا 'مکفوف' ہے لیکن اس بحر کے آخر میں ایک رکن مفاعیل بھی ہے یعنی اس میں تبدیلی واقع ہوئی ہے اور وہ تبدیلی متحرک کو ساکن کر دینا ہے یعنی اس میں بھی زحاف کا عمل ہوا ہے۔ 'قصر' اس زحاف کو کہتے ہیں جس کے واقع ہونے سے رکن کا آخری حرفِ ساکن جو سبب خفیف میں ہو گر جاتا ہے اور آخر میں جو حرف متحرک بچ رہتا ہے اسے ساکن کر دیا جاتا ہے۔ مفاعیلن میں سے آخری نون کو جو سبب خفیف میں واقع ہے گرا دیجیے تو مفاعیل بچا اب اس ل کو ساکن کر دیجیے تو اس میں قصر کا عمل ہوگا یعنی رکنِ مزاحف مفاعیل مفاعیلن کا 'مقصور' ہے۔ اس لیے مذکورۂ بالا بحر کا نام ہوا "بحر ہزج مثمن اخرب مکفوف مقصور۔ ہزج اس لیے کہ اس بحر کے تمام ارکان مفاعیلن سے نکلے ہیں۔ مثمن اس لیے کہ دونوں مصرعوں میں آٹھ رکن آتے ہیں۔ اخرب اس لیے کہ مفعول مفاعیلن کا اخرب ہے۔ مکفوف اس لیے کہ مفاعیل مفاعیلن کا مکفوف ہے اور مقصور اس لیے کہ مفاعیل مفاعیلن کا مقصور ہے۔ یہ پورا چکر اس لیے چلایا گیا کہ مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ مفاعیل کو بحر ہزج کے خانے میں رکھا جائے اور اس کا رشتہ مفاعیلن سے جوڑا جائے۔ یہ ساری پیچیدگیاں ف۔ ع۔ ل کو اساس بنانے سے پیدا ہوئی ہیں علم عروض کے لیے قطعی غیر ضروری بلکہ غیر متعلق ہیں۔

عربی عروض میں دوسرے اشکالات (ANOMALIES) بھی ہیں۔ اوّل تو یہ کہ زحافات

کے مختلف عمل سے بعض مرتبہ ایک ہی طرح کے ارکان ہاتھ لگتے ہیں مثلاً فعولن ایک اساسی رکن ہے اور اس کا نام 'متقارب' رکھا گیا ہے لیکن یہ 'فعولن' زحاف کے ذریعے 'مفاعیلن' سے بھی برآمد ہوتا ہے۔ 'حذف' رکن کے آخر سے سبب خفیف کے گرانے کو کہتے ہیں۔ اگر مفاعیلن سے سبب 'لن' گرا دیں تو 'مفاعی' بچتا ہے۔ 'مفاعی' غیر مانوس لفظ ہے۔ اس لیے اسے فعولن ایک بحر میں یعنی بحر متقارب میں تو اساسی رکن ہے اور متقارب نام پاتا ہے لیکن دوسری بحر یعنی بحر ہزج میں یہ رکن مزاحف ہے اور 'محذوف' کہلاتا ہے۔ یہی حال 'فاعلن' کا ہے۔ یہ بھی ایک اساسی رکن ہے اور اس کی وجہ سے بحر کا نام متدارک ہے لیکن بحر ہزج مثمن اشتر (فاعلن مفاعیلن فاعلن مفاعیلن) میں بھی 'فاعلن' موجود ہے لیکن یہ فاعلن مفاعیلن کا مزاحف ہے۔ 'اشتر' رکن مفاعیلن میں خرب اور قبض کے اجتماع کا نام ہے۔ ہم 'خرم' کا ذکر کر چکے ہیں کہ مفاعیلن سے م کے گرا دینے کا عمل خرم ہے 'قبض' رکن میں سے پانچویں حرف ساکن کو جو سبب میں واقع ہو گرا دینے کا نام ہے مفاعیلن میں سے پانچویں حرف ساکن یعنی ی کو گرانے سے مفاعلن بنا اور خرم کے عمل سے میم کے گرانے سے 'فاعلن' اس طرح فاعلن مفاعیلن کا مزاحف ہوا اور اشتر کہلایا۔

زحافات کے جھگڑے کی وجہ سے ایک ہی بحر دو طرح کے مقررہ اوزان میں آجاتی ہے اور عروضی ایک بحر کو دو نام دینے پر مجبور ہو جاتے ہیں مثلاً یہ بحر لیجیے مفعولن فع مفعولن فع۔ (بادل بادل بجلی بجلی) عروضیوں کے قاعدے سے یہ مرکب بحر متقضب مثمن مکسوف احذ محذوف ہے لیکن یہ بحر متقارب مثمن اثلم (فعْلن فعْلن فعْلن فعْلن) سے مختلف نہیں ہے۔ اگر ہم مفعولن فع مفعولن فع کو سبب اور وتد کی ترکیب میں دیکھیں تو یہ ترتیب اس طرح ہو گی۔

مف عو لن فع مف عو لن فع

سبب + سبب + سبب + سبب + سبب + سبب + سبب + سبب

اور فعلن فعلن فعلن فعلن کی ترتیب بھی اسی طرح ہو گی۔

فع لن فع لن فع لن فع لن

سبب + سبب + سبب + سبب + سبب + سبب + سبب + سبب

دونوں میں آٹھ سبب ہیں لیکن مختلف مقررہ ارکان میں بٹے ہوئے (یہ اختلاف بحر نہیں بلکہ اختلاف ارکان کا مسئلہ ہے) ایک اور بحر ملاحظہ ہو مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن اس کا نام بحر ہزج مثمن مقبوض ہے کیونکہ قبض (رکن کے پانچویں حرف ساکن کو سبب خفیف میں سے گرانے کا عمل) کے عمل سے مفاعیلن مفاعلن بن جاتا ہے لیکن لطف کی بات یہ ہے کہ یہ بحر 'رجز' کا نام بھی پاتی ہے جس کا اساسی رکن مستفعلن ہے۔ اس میں خبن (رکن کے پہلے سبب کے حرف ساکن کو گرانے کا عمل) سے مستفعلن مُتَفعلن بن جاتا ہے جس کا ہم وزن رکن مفاعلن ہے۔ اس طرح نہ بحر رجز کے خانے میں داخل ہوکر رجز مثمن مخبون نام پاتی ہے۔ اسی بوالعجبی کی وجہ سے ایک ہی طرح کے بلکہ ایک ہی ارکان مختلف خانوں میں مختلف نام پاتے ہیں مثلاً ارکان مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن کو صاحب امیر العروض نے دو مقامات پر دو مختلف بحروں کے تحت درج کیا ہے۔

بحر رجز مثمن مطوی مخبون یا مذال۔ مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن [1]

بحر منسرح مثمن مطوی مقصور : مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن [2]

اسی طرح مصنف جواہر العروض نے فعلن فعلن فعلن فعلن کو دو بحروں کے نام دیے ہیں۔

متقارب مثمن اثلم۔ فعْلن فعْلن فعْلن فعْلن [3]

متدارک مثمن مخبون فعِلن فعْلن فعِلن فعْلن [4]

عربی عروض میں ایک اور اہم اشکال ہے۔ اس عروض میں ناپ کے جو پیمانے عروضیوں نے مقرر کر دیے ہیں وہی پتھر کی لکیر ہیں اور سند کا درجہ رکھتے ہیں یعنی جہاں مفاعی ہوگا اسے عروضی فوراً فعولن میں بدل دیگا کیونکہ عربی میں مفاعی غیر مانوس لفظ ہے۔ اسی طرح فاعیلن اور مفعولا کی جگہ مفعولن، فاعل کی جگہ فعلن اور فعو کی جگہ فعل جیسے ارکان کا استعمال لازمی قرار دیا گیا ہے حالانکہ اصل چیز سبب اور وتد کی ترتیب معلوم کرنی

---

[1] امیر العروض ص ۴۵ ۔ [2] ایضاً ص ۵۲ [3] جواہر العروض ص ۶۹
[4] ایضاً ص ۷۳ ۔

ہے اور یہ مقصد کسی بھی ایسے کلمے سے حاصل ہو جاتا ہے جس میں مطلوبہ ترتیب ہو۔ انشا نے مفاعیلن کی جگہ پری خانم فاعلن کی جگہ چت لگن اور مفعول کی جگہ بی جان جیسے ارکان تجویز کیے تھے :۔

مفعولُ مفاعیلن مفعولُ مفاعیلن۔ بی جان پری خانم بی جان پری خانم
مفاعلن مفاعیلن مفاعلن مفاعیلن چت لگن پری خانم چت لگن پری خانم[1]

بعض حضرات جو طبع موزوں رکھتے ہوئے بھی ع۔ من نہ دانم فاعلاتن فاعلات کہنے پر مجبور ہوتے ہیں وہ بھی ارکان افاعیل ہی سے کچھ اوزان گھڑ لیتے ہیں اور ٹھیک ٹھیک تقطیع کرتے ہیں لیکن عروضیوں کا فتویٰ ان خود ساختہ اوزان کے خلاف جاتا ہے مثلاً بحر متقارب کو لیجیے ع۔ وہ تثلیث کی دختر نیک اختر۔ اس کی تقطیع مندرجۂ ذیل ارکان سے بھی ممکن ہے۔ فعل فع فعل فع فعل فع فعل فع لیکن علم عروض میں فعل فع کوئی رکن نہیں ہے اس لیے یہ تقطیع غلط سمجھی جاتی ہے اگرچہ اس سے تقطیع کا بنیادی مقصد حاصل ہو جاتا ہے۔

ان تمام پیچیدگیوں اور اشکالات سے بچنے کا آسان طریقہ یہ ہے کہ شعر میں الفاظ کی جو ترتیب ہوتی ہے اسے گرو لگھو کے معیار پر پرکھا جائے۔ ہم بتا چکے ہیں کہ ورنک اور ماترک چھندوں کی طرح عربی عروض بھی "اجزائی" ہے اور اس میں مختصر و طویل مصوتوں کی ترتیب ہی اصل بنیاد ہے۔ اگر ہم سبب کو ایک گرو یعنی طویل مصوتہ فرض کریں اور سبب ثقیل کو دو مختصر مصوتے یعنی دو لگھو ماترائیں سمجھیں تو تمام ارکان افاعیل لگھو گرو میں منقسم ہو سکتے ہیں۔ ہم لگھو کے لیے حرف لَ اور گرو کے لیے "لا" تجویز کرتے ہیں۔ عربی عروض کے اساسی ارکان ل اور لا میں اس طرح منتقل ہو جاتے ہیں :۔ (۱) مفاعیلن = للا لا لا۔ (۲) فاعلن = لا للا (۳) فاعلاتن = لا للا لا (۴) مستفعلن = لا لا للا (۵) مس تفع لن لا للا لا (۶) فعولن = للا لا (۷) متفاعلن = لَلَا للا (۸) مفاعِلتن = للا لَلَاَ

---

[1] آب حیات ص ۳۳۵۔

مفعولاتُ ۔ لا لا لا ل۔

بحور میں مستعملہ زحافات بھی ل اور لا میں منتقل ہو سکتے ہیں:

فع ۔ لا (دو ماترائی) (۲) الف ۔ فعَل ۔ لا (ب) فعلُ ۔ لال ۔ تین ماترائی ۔ (۳) فعولُ ۔ للال (ب) فعْلن ۔ لا لا (ج) فعِلن ۔ للَلا ۔ چار ماترائی (۴) الف ۔ مفعولُ ۔ لالال (ب) فعلاتُ ۔ لالال ۔ پانچ ماترائی (۵) (الف) فاعلن ۔ ب) مفاعیلُ ۔ للالال (ج) مفتعلن ۔ ناللا (د) فعْلاتن / مفعولن ۔ لا لا لا تن ۔ للا لا ۔ چھ ماترائی ۔

چونکہ مذکورہ بالا ارکان اردو کی تقریباً تمام مستعملہ بحور کا احاطہ کر لیتے ہیں اس لیے ہم ان ارکان میں منتقل کر سکتے ہیں۔ لیکن اس صورت میں ان بحروں کے تسمیے اور ان درجہ بندی کا سوال آتا ہے کیونکہ اس کے بغیر عروض کی نئی تدوین ایک بے معنی سی بات ہوگی زحافات کے چکر سے نکلنا ہمارا بنیادی مقصد ہے اس لیے ہم نے اول تو ان تمام مذکور کے ارکان گن لیے ہیں اور ماترائیں بھی شمار کر لی ہیں اور درجہ بندی میں ان کو رکھا ہے (اس کی تفصیل آگے چل کر بیان کی گئی ہے) لے کی تشکیل میں رکن کی بڑی اہمیت ہے اگرچہ اس میں خفیف تغیر کی گنجائش بھی ہے۔ چونکہ ہم نے ارکان افاعیل کو صرف ل اور لا میں تقسیم کیا ہے اس لیے اردو عروض کے تمام ارکان ان سے ظاہر نہیں ہو سکتے ان کو ظاہر کرنے کی ایک صورت یہ ہے کہ لَ اور لا کو ملا کر لکھا جائے لیکن اردو رسم خط میں ان کا شمار ان حروف میں ہوتا ہے جنھیں حرف مابعد سے جوڑا نہیں جا سکتا مثلاً ان کو ملا کر لکھنا چاہیں تو یہ ممکن نہیں۔ اس لیے شناخت کی خاطر ہم نے درمیان میں خطے کا نشان لگایا ہے۔ (۳) کا مطلب یہ ہے کہ ان حروف کو متصل سمجھا جائے جیسے لا۔ لا للا۔ لا۔ ان غیر منفصل رکن سمجھ کر ایک سانس میں پڑھا جائے۔ چونکہ بعض بحروں میں وقفہ بھی اہم کردار ادا کرتا ہے اس لیے اس کی نمائندگی واوِ معکوس سے کی گئی ہے۔ ہم نے کی درجہ بندی کے سلسلے میں ماتراؤں کی تعداد کے بجائے 'صدر' یعنی بحر کے اول کو اساس بنایا ہے اور اسی اعتبار سے انھیں موسوم بھی کیا ہے اور ساتھ ہی ساتھ

مترادف عربی بحریں مع نام درج کر دی ہیں تاکہ یہ اندازہ لگایا جا سکے کہ عربی بحور کی تقسیم کس قدر غیر سائنٹفک ہے کیونکہ ہماری درجہ بندی میں ہزج، متقارب رمل وغیرہ ایک ہی خانے میں نظر آئینگے۔ بحور کے نام جو خط کشیدہ میں پہلے رکن کی رعایت اور ماتراؤں اور ارکان کی تعداد کے لحاظ سے دیے گیے ہیں۔ ایک ہی بحر میں جہاں ماتراؤں اور ارکان کی تعداد یکساں ہونے کے باوجود کسی رکن میں اختلاف ہونے کی وجہ سے بحر بدل گئی ہے وہاں اس بحر کے نام کے ساتھ کچھ اور ارکان شناخت کے لیے بڑھا دیے گیے ہیں جیسے "ا ر قسیم ..." عروض کی اس نئی تدوین کو "عروض للائی" کہا جا سکتا ہے۔

عروض للائی

نام بحر	مترادف عربی/اردو بحر
(۱) بحر لا - لا	
(۱) ۱۶ ماترائی - ۴ رکنی	متدارک مثمن مخبون
لا - لالا - للا - للالا - لا	فعلن فعلن فعلن فعلن
(۲) ۳۰ ماترائی ۸ رکنی	متدارک مخبون مسکّن اخذ
لا-لا (سات بار) + لا	فعلن (سات بار) + فع
(۳) ۱۸ ماترائی ۲ رکنی	متقارب مثمن اثلم
لا لا - للا - لا، لا - لا - للا - لا	فعلن فعولن، فعلن فعولن
(۴) ۲۲ ماترائی ۴ رکنی	مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف
لا - لا للا - للالَ للا - لا للا - للا -	مفعولُ فاعلات مفاعیلُ فاعلن
(۵) ۲۴ ماترائی - ۴ رکنی	مضارع مثمن اخرب محذوف
لا - لا للا - للا - للا، لا - لا للا - للا - لا	مفعولُ فاعلاتن، مفعولُ فاعلاتن
(۶) ۲۸ ماترائی ۴ رکنی	رجز مثمن سالم
لا - لاَ - للا (۴ بار)	مستفعلن (۴) بار

(۷)(الف) ۱۶ ماترائی ۳ رکنی (گل کا جو الم چمن چمن ہے) ہزج اخرب مقبوض محذوف

لا-لا-لَ، للا-للا للا-لا — مفعولُ مفاعلن فعولن

(ب) ۱۶ ماترائی ۳ رکنی — ہزج اخرم اشتر محذوف

لا-لا-لا لاللا-للا لا — مفعولن فاعلن فعولن

اردو عروض میں ایک ہی بحر میں (الف) اور (ب) کا اجتماع جائز سمجھا جاتا ہے۔
(الف) بحر لا لا-ل کے تحت آنے چاہیے تھا لیکن چونکہ اردو میں یہ (ب) کے ساتھ
اس کا تغیر جائز ہے اس لیے اسے یہاں درج کیا گیا۔ (ب) میں (لا-لا-لا) لا-لالا-لا
للا-لالا-لا بھی بن جاتا ہے۔ اس بحر میں رکن کی تبدیلی کی گنجائش ہے۔

(۲) بحر للا :-

(۱) ۱۶ ماترائی، ۴ رکنی — متدارک مثمن مخبون

للَلا (۴ بار) — فعِلن (چار بار)

(۲) ۲۸ ماترائی، ۴ رکنی — کامل مثمن سالم

للا-للا (۴ بار) — مُتَفاعلن (۴ بار)

(۳) بحر لا-لَ للا-لا

(اس بحر میں لا کی جگہ للَ کی گنجائش ہے)

(۱) ۳۰ ماترائی، ۴ رکنی — متقارب اثرم ابتر شانزدہ رکنی

لا-لِ - للا- لالا-لَ- للا- لالا-لَ- للا-لا لا-للا
(للا)

فعل فعولن فعل فعولن فعل فعولن فعلن فع

(۲) ۳۲ ماترائی۔ ۴ رکنی — متقارب اثرم شانزدہ رکنی

لا-لَ- للا-لا (۴ بار) — فعل فعولن (چار بار)

(۴) بحر لا لالَ

(۱) از قسم للا-لا-۲۴ ماترائی، ۴ رکنی — ہزج مثمن اخرب مکفوف محذوف (مقصور)

لالالَ للاَ-لالَ للا-لالَ للا-لا — مفعول مفاعیلُ مفاعیل مفعولن

(٢) از قسم لا۔ لا۔ ۲۴ ماترائی ۴ رکنی   ہزج مثمن اخرب

چونکہ اس بحر میں شروع کے دو لا پر بل ہے اس لیے ہم نے لا پہ الف مقصورہ کی علامت لگائی ہے۔

لٰ لا۔ لَ للا۔ لا۔ لا، لا۔ لا۔ لَ للا۔ لا۔ لا   مفعولُ مفاعیلن مفعولُ مفاعیلن

(٣) از قسم لا۔ للا۔ لا ۲۴ ماترائی چار رکنی   رمل مثمن مشکول

لا۔ لا لَ لا۔ للا۔ لا۔ لا۔ لا۔ لَ لا۔ للا۔ لا

فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن

(۵) بحر للا

(۱) ۲۴ ماترائی ۴ رکنی   متقارب مقبوض اثلم

للا لا۔ لا (۴ بار)   فعولُ فعلن (۴ بار)

(۲) ۲۲ ماترائی۔ ۴ رکنی   مجتث مخبون محذوف مقطوع

للا۔ للا للا۔ لا۔ لا للا۔ للا لا۔ لا   مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعْلن

(۳) از قسم للا ۲۴ ماترائی ۴ رکنی   مجتث مثمن مخبون

للا۔ للا للا۔ لا۔ للا۔ للا للا۔ لا   مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن

(۴) از قسم للا۔ للا ۲۴ ماترائی ۴ رکنی   ہزج مثمن مقبوض

للا۔ للا (۴ بار)   مفاعلن (۴ بار)

(٦) بحر للا۔ لا

(۱) ۱۱ ماترائی ۴ رکنی   متقارب مثمن محذوف (مقصور)

للا۔ لا للا۔ لا للا۔ لا للا   فعولن فعولن فعولن فعل

(۲) ۱۹ ماترائی ۳ رکنی   ہزج مسدس محذوف (مقصور)

للا۔ لا۔ لا للا۔ لا۔ لا للا۔ لا   مفاعیلن مفاعیلن فعولن

(۳) ۲۰ ماترائی ۴ رکنی   متقارب مثمن سالم

للا۔ لا (۴ بار)   فعولن (۴ بار)

لا-للا لا- للا لا- للا　　مفتعلن مفتعلن فاعلن

(۲) ۱۸ ماترائی - ۲ رکنی　　سریع مثمن مطوی مجدوع منحور

لا- للا-لا- للا، لا- للا- لا　　مفتعلن فاعلن مفتعلن فع

(۳) ۲۲ ماترائی ۴ رکنی　　بسیط مثمن مطوی

لا- للا لا- للا، لا- للا لا-للا　　مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن

(۴) ۲۴ ماترائی ۴ رکنی　　رجز مطوی مخبون

لا- للا للا- للا، لا- للا للا- للا　　مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن

اس طرح انگلین و بحور میں اردو کی مستعملہ بحور آجاتی ہیں - اردو شعر کے عروض

و .. ب میں اگر ایک ماترا بڑھ جائے تو اس سے وزن متاثر نہیں ہوتا اس لیے ہم نے

.. حس للا فی میں اسے نظر انداز کر دیا ہے عربی / اردو عروض میں ایک خاص بات یہ ہے

.. تقطیع میں بعض الفاظ کو لا محالہ توڑ پڑتا ہے اور وزن کی لے شعر کی لے سے قدرے

مختلف ہو جاتی ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ اس میں سہ حرفی کلمے کی پیمائش کے لیے وتد

مجموع یا وتد مفروق کا پیمانہ مستعمل ہے جو دو اجزائی کلمات جیسے کرم، اختر، گرا وغیرہ

کی پیمائش کے لیے مناسب ہیں لیکن اردو میں ایسے سہ حرفی یک جزئی MONOSYLLABIC

الفاظ کثرت سے پائے جاتے ہیں جو ساکن الآخر ہوتے ہیں اور جن کی ابتدا

.. ... ی طویل مصوتہ ہوتا ہے یا پھر دو مصوتوں کے درمیان مختصر مصوتہ پایا جاتا ہے

جیسے آن، سال، دور، امیر، اور (۲) ربط، قبر، صبر، حمد، وغیرہ - چونکہ یہ الفاظ وتد

مجموع یا مفروق پر پورے نہیں بیٹھتے اس لیے تقطیع میں یہ الفاظ لامحالہ توڑے جاتے

.. .. .. کا ابتدائی ٹکڑا یعنی طویل مصمتہ یا دو مصمتے جن کے درمیان مختصر مصوتہ

ہوتا ہے عروضی وزن کے سبب سے جوڑ دیتے ہیں اور بقیہ مصمتے کو مابعد سبب یا وتد

کی پہلی آواز سے ملا کر حساب برابر کر لیتے ہیں یعنی ع شرم تم کو مگر نہیں آتی -

.. درد دل ہم نے سنایا یار کو یا ع آدمی آدمی سے ملتا ہے - تقطیع میں ٹوٹ کر شرم تم

کو .. نہیں آتی در دِ دل ہم نے سنایا یار کو اور آدمی آدمی سے مل تا ہے بن جاتے ہیں -

صورت میں شرم کی تقطیع بجائے لا کے لائ سے کی جاتی ہے یعنی بجائے لا۔ لا۔ لا للا
لا۔ لا کے لائ اللا الخ سے کی جاتے اسی طرح بہار، نگار جیسے دو اجزائی الفاظ کے
للائ استعمال کیا جا سکتا ہے تقطیع کرتے وقت بحر میں اس قسم کے تغیرات
(VARIATIC) کے لیے گنجائش نکالنا ضروری ہے ورنہ شعر کی لے اور وزن کی لے
خلاف پیدا ہوگا جیسا کہ عربی/اردو عروض کی تقطیع میں دیکھا جاتا ہے۔ اس کے
دبھی تقطیع میں بعض الفاظ تو ٹوٹینگے ہی لیکن ان کی تعداد کم ہوگی۔

یہاں یہ بات ملحوظ رہے کہ الفاظ سے لے اسی وقت بنتی ہے جب اسے خاص لہجے
پڑھا جائے لَ اور لا کے وزن پر تو نثر کے الفاظ بھی پورے اترتے ہیں لیکن نہ تو
الفاظ کو کسی خاص ترتیب کے ساتھ ارادی طور پر رکھا جاتا ہے کہ ان کے ارکان
) اور نہ انھیں خاص انداز میں پڑھا جاتا ہے۔ ہر زبان کے الفاظ صرف کیفیاتی نہیں
یاتی اعتبار سے بھی ایک دوسرے سے ممتاز ہوتے ہیں۔ آواز کی کمیت سے مراد وہ
نی وقفہ ہے جو کسی آواز کو ادا کرنے میں لگتا ہے۔ لیکن ہر آواز۔ ہندی مصمتوں کو چھوڑ کر
۔ وہ کسی جز کے آخر میں آکر اسے بند جز (CLOSED SYLLABLE) بنا دیتے ہیں۔ اس
لمبائی جا سکتی ہے جس حد تک اس آواز کو ادا کرنے والے کے پھیپھڑے اجازت
۔ مصمتوں کے مقابلے میں مصوتے بڑی دیر تک لمبائے جا سکتے ہیں شعر میں آواز
اتار چڑھاؤ مقررہ موقتی اور متناسب PROPORTIONAL ہوتا ہے اسی وجہ سے اس
موزونیت پیدا ہوتی ہے۔ اس لیے بول چال کے برخلاف شعر میں طویل و مختصر مصوتوں
لمبائی متناسب ہوتی ہے اور ہم بتا چکے ہیں کہ عربی اور سنسکرت عروض میں طویل مصوتہ
مصوتے سے زمانی وقفے کے اعتبار سے دگنا ہوتا ہے۔ اس ضرورت کے لیے
ض طویل مصوتوں کو مختصر اور بعض مختصر مصوتوں کو طویل بھی کر دیا جاتا ہے۔ ہو سکتا
کہ ایک مختصر مصوتہ ایک بحر میں طویل اور دوسرے میں مختصر ہو۔ اس لیے جب تک
رکھنے یا پڑھنے والے کو صحیح لے نہ مل جائے وہ شعر کو شعر کی طرح پڑھ نہیں سکتا۔ کوئی
رع یا اشعار دو بحروں میں اس لیے پڑھے جا سکتے ہیں کہ ان میں طویل مصوتے کو مختصر

یا مختصر کو طویل کرنے کی گنجائش ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر غالب کے ایک شعر کا مصرع اولی پڑھیے۔

ع جو یہ کہے کہ ریختہ کیونکہ ہو رشک فارسی

ہو سکتا ہے کہ پہلی کوشش میں یہ مصرع بحر رجز سالم میں پڑھی جائے

جو یے کہے کے رے ختا کیوں کے ہ رش کے فارسی

مس تف علن مس تف علن مس تف علن مس تف علن

اس طرح پڑھنے میں (۱) یے (۲) کے (کہ)، (۳) کے (کہ) (۴) کے رشک کے طویل مصوتے بن جاتے ہیں اور ہو ہُ بن جاتا ہے۔

اب اگر وہ شخص جس نے مذکورہ مصرع کو بحر رجز میں پڑھا ہے دوسرے مصرعے کو بھی رجز میں پڑھے تو اسے اس طرح پڑھنا ہوگا۔

گف تا اِغا لب اے کہا پڑھ کر اسے سونا کہ یوں

مس تف علن مس تف علن مس تف علن مس تف علن

لیکن اس کی موزونی طبع اسے مصرع ثانی کو اس لے میں پڑھنے سے روک دیگی کیونکہ جانتا ہے کہ گفتہ غالب گفتا ء غالب نہیں بن سکتا کیونکہ اردو میں اگر کسی لفظ کے آخر پر مخفی ہ ہو تو تلفظ میں یہ / آ / بن جاتی ہے جیسے دیوانہ = دیوانا ، پروانہ = پروانا لیکن یا فارسی الفاظ کے ساتھ کسرۂ اضافت ہو تو یہ مخفی مختصر مصوتے کی آواز دیتی ہے جیسے دیوانۂ دل ۔ دیوان اے دل (دیوانا ے دل کوئی نہیں کہیگا) اس لیے گفتہ کا مختصر مصوتہ ہوتا ہے بدلنا غلط ہوگا۔ اسی طرح اس لے میں پڑھنے سے مصرع ثانی کے ایک یار سے ر کو ساقط کرنا ہوگا اور لفظ سنا کے مختصر مصوتے کو طویل کر کے سونا (دستنا) بنانا ہوگا جو درست نہیں پڑھنے والے کو فوراً اپنی غلطی کا احساس ہو گا دوسرا مصرع بحر رجز سالم میں نہیں ہے وہ اسے پھر بحر رجز مطوی مخبون میں پڑھے

گفتہ غالب ایک بار پڑھ کر اسے سنا کہ یوں

گف ت غا لبے کبار پڑھ ک اسے سنا کیوں

مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن

ظاہر ہے کہ غالب کوئی اناڑی شاعر تو تھا نہیں جو بحر رجز کو بحر رمل میں ڈال کر چلتا اس لیے وہ شخص مصرعِ اولیٰ کو بھی مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن کے وزن پر پڑھنے کی کوشش کریگا اور اسے پتا چلیگا کہ یہ مصرع اس وزن پر بھی ٹھیک اترتا ہے۔

ویہ کہے کہ ریختہ کیونکہ ہو رشکِ فارسی
ری کہے کرے ختا کیوکِ ہُ رش کفارسی
علن مفاعلن مفتعلن مفاعلن

ل دوسری بحروں میں پہلی بحر کے نمبر (۱)، (۲)، (۳) اور (۴) کے طویل مصوتے
سب مختصر ہو کر بالترتیب یِ، کَ، کَ، کَ، بن جاتے ہیں۔ اس طرح ۱۴ ماتراؤں والی بحر میں ۴۸ ماتراؤں کی گنجائش نکل آتی ہے۔ اس مصرعے کو دو مختلف بحروں میں پڑھنا اس لیے ممکن ہو سکا کہ اس میں طویل مصوتوں کو مختصر مصوتوں میں منتقل ہونے کی گنجائش ہے لیکن مصرعِ ثانی میں اس کا امکان نہیں اس لیے اسے صرف ایک ہی بحر میں پڑھنا ممکن ہے۔ ایک شعر میں ایسے مصوتے ہونا کہ وہ شعر ایک سے زائد بحروں میں پڑھا جا سکے ہنرمندی کی علامت سمجھا جاتا ہے۔ اسے تلوّن کہتے ہیں۔ مندرجۂ ذیل شعر چار بحروں میں پڑھا جا سکتا ہے (تقطیع صرف مصرعِ اولیٰ کی گئی ہے۔ مصرعِ ثانی کا اسی پر قیاس کیا جائے)

ضعف سے پاؤں پہ سر آیا ہے آج ہو گئے نالوں سے ہم اپنے تباہ

(۱) ضع فسے پا ؤں پہ سر آیا ہِ آج
فاعلاتن فاعلاتن فاعلات ـــ رمل مسدس مقصور

(۲) ضع فسے پا ءُ پہ سر آ یا ہِ آج
فاعلاتن فعلاتن فعلات ـــ رمل مسدس مخبون مقصور

(۳) ضع فسے پا ءُ پہ سر آ یا ہِ آج
فاعلاتن مفاعلن فعلان ـــ خفیف مخبون مقصور

چونکہ اس بحر میں ذنفہ ہے اس لیے مفاعلن کا مفاعلان بننا جائز ہے۔

(۴) ضعفسِ پا اُوپ سرا یاہِ آج
مفتعلن مفتعلن فاعلات — سریع مطوی موقوف۔

ہم نے ارکان افاعیل کی جگہ جو عروض للائی تجویز کیا ہے اس کا مقصد صرف زحافات کے بھنور سے باہر آنا نہیں ہے بلکہ عربی عروض کے سکۂ بند بحور سے باہر نکلنا بھی ہے۔ یہ امر واقعہ ہے کہ ہندی کی اکثر چلتی ہوئی فطری بحروں کے لیے اردو عروض میں کوئی جگہ نہیں ہے۔ خود ہندی پنگل غیر فطری پابندیوں سے گرانبار ہے۔ اس لیے آسمان سے گر کر کھجور میں اٹکنے کے بجائے "آزاد بحر" کو رواج دینے کی سخت ضرورت ہے اردو / عربی عروض کے ارکان کے مقابلے میں عروض للائی میں ایک خامی بھی ہے اور وہ یہ کہ اس کے ارکان اتنی آسانی سے شناخت نہیں کیے جاسکتے جتنی آسانی سے ارکان افاعیل جانے جا سکتے ہیں لیکن مشق و ممارست سے ان بحروں کو مانوس بنایا جاسکتا ہے۔ ہندی پنگل میں ورنک بحروں کا میدان محدود تھا۔ اس سے آزادی حاصل کرنے کے لیے ماترک چھند نے اپنا رول ادا کیا ہے لیکن اس میں صرف ماتراؤں کی تعداد پر نظر رکھ کر اس میں ل لا کی مخصوص ترتیب کو شاعر کے غنائی مزاج پر چھوڑ دیا گیا ہے جسے "گت" کہتے ہیں۔ عروض للائی وہ بنیاد فراہم کرتا ہے جس سے (صرف غنائی مزاج پر تکیہ کرنے کے بجائے) اس گت کو پرکھ کر دیکھا جاسکتا ہے کہ اس سے کون سا پیٹرن بنتا ہے' اس کے لیے ضروری ہے کہ طویل و مختصر مصوتوں کو 'ارکان' میں بانٹا جائے اور ان میں موقتی یکسانیت تلاش کی جائے۔ ضروری نہیں کہ یہ ارکان وہی ہوں جو عربی عروض یا ورنک بحر نے فراہم کیے ہیں۔ نئے نئے ارکان کی دریافت اور ان کی ترتیب ہر شاعر کا انفرادی مسئلہ ہے اس کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ ہمارے شعرا ہندی بحروں کا بھی مطالعہ کریں۔ لوک گیتوں کی لے کو گرفت میں لایا جاسکتا ہے ہمارے نئے شاعروں نے پرانے اصناف' پرانے استعاروں کنایوں' پرانی تلمیحات اور پرانے موضوعات کو تو ترک کردیا لیکن بحر کے معاملے میں ہم عربی عروض سے اس قدر حال بستہ (CONDTIONED) ہو چکے ہیں کہ ارکان کے محدود الٹ پھیر کے چکر سے باہر نکلنے کی سکت ہی نہیں رکھتے۔ غالباً

عظمت اللہ خاں پہلے شخص ہیں جنھوں نے عربی عروض کے تقلی کشش کے دائرے سے نکلنے کے لیے ہاتھ پاؤں مارے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ ان کے عروضی تجربے اردو میں مقبول نہیں ہو سکتے۔ اس کے متعدد اسباب ہیں۔ ان کے زمانے میں اردو شعر میں آزاد نظم کے لیے مناسب فضا تیار نہیں ہوئی تھی اس لیے وہ ماتراؤں کی تعداد اور انگریزی ترتیب قوافی کے چکر میں پھنسے رہے لیکن آج ہمارے شعرا ان کے تجربوں سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اردو عروض کا دائرہ وسیع سے وسیع تر کر سکتے ہیں۔

یہ مضمون تشنہ رہ جائے گا اگر عروض کے سلسلے میں 'بل' کا ذکر نظر انداز کر دیا جائے۔ خاص طور پر اس لیے کہ اردو عروض میں بل کی کارفرمائی پر ڈاکٹر گیان چند جین نے اپنے مختلف مضامین میں بار بار زور دیا ہے۔ ہمارا نقطۂ نظر یہ ہے کہ اردو میں مد د لہجہ کے سلسلے میں بل کا استعمال ضرور ہوتا ہے لیکن اس میں بل دار زبانوں کی طرح بل کا باقاعدہ یا بے قاعدہ التزام نہیں ملتا اس لیے وہ ان معنوں میں غیر بل دار زبان ہے۔ یہ بحث تفصیل طلب ہے۔ یہاں صرف چند موٹی موٹی باتوں پر اکتفا کیا جائیگا۔ آئیے پہلے دیکھیں کہ 'بل' سے کیا مراد ہے؟ بقول بلوم فیلڈ[۱] "بل آواز کی شدت (INTENSITY) یا بلندی (LOUDNESS) کو کہتے ہیں۔ اس کی وجہ سے آواز کی لہروں کا بسط (AMPLITUDE) بڑھ جاتا ہے۔ بل کی ادائیگی میں زیادہ قوت صرف ہوتی ہے، منہ سے زیادہ ہوا نکلتی ہے۔ مسموعیت (VOICING) کے لیے گلے کے صوتی تار زیادہ قریب لائے جاتے ہیں اور ذہنی تلفظات کے لیے عضلات زیادہ قوت سے کام کرتے ہیں[۲]۔ ڈاکٹر جین فرماتے ہیں "بل دار صوت رکن (SYLLABLE) یا لفظ کے ادا کرنے میں پھیپھڑے زیادہ قوت سے زیادہ ہوا باہر پھینکتے ہیں ... بل نام ہے تنفس کے شدت سے خارج ہونے کا۔ یہ پھیپھڑوں کا عمل ہے"[۲] آگے چل کر لکھتے

---

[۱] لینگویج ہندوستانی ایڈیشن ص ۱۱۱-۱۱۰۔

[۲] اردو میں بل اور زور۔ لسانی مطالعے ص ۱۰۱۔

ہیں" اردو الفاظ میں ہم جن الفاظ کو بل دار قرار دیتے ہیں ان سب میں واحد قدر مشترک
نفس کی تندی ہے"[1]۔ جین صاحب کی نظر میں یہ ایک عادی عمل ہے جو غیر شعوری
اور غیر محسوس طریقے سے ہوتا رہتا ہے اس لیے" لفظ کا صوت رکنی بل اتنا خفیف
اور غیر محسوس ہوتا ہے کہ اہل زبان کو اس کا شعوری احساس نہیں ہوتا۔ جو حضرات
صوتیات میں تربیت یافتہ ہیں انھیں کا کان لفظ کے صوت رکنی بل کی گرفت کر سکتا
ہے"[2]۔ اردو زبان کے بل دار ہونے کا ثبوت جین صاحب کے پاس یہ ہے" جنھوں
نے غیر زبان والے مثلاً روسی یا انگریز کو اردو بولتے سنا ہوگا، انھیں اس کا تجربہ ہوگا کہ
اکثر الفاظ کا تلفظ صحیح ہونے کے باوجود بات کچھ اجنبی سی، اکھڑی اکھڑی سی محسوس
ہوتی ہے۔ یہ ناہمواری لفظ کے ارکان میں بل کے غلط استعمال کا نتیجہ ہے"[3]۔ لیکن یہ
ناہمواری لفظ کے ارکان میں بل کے غیر ضروری استعمال کا نتیجہ بھی ہو سکتی ہے کیونکہ
ایک روسی[4] یا انگریز اپنی کلامی عادت کے زیر اثر اردو جیسی غیر بل دار زبان میں خواہ مخواہ
بل پیدا کرتا ہے اس لیے اس کی بات اکھڑی اکھڑی سی معلوم ہوتی ہے۔ بل کا وقوع
جزو لفظ پر ہوا کرتا ہے اور ہر جزو کی ادائیگی میں تھوڑی بہت قوت درکار ہوتی ہے
اس لیے ہر جزو کی ابتدا میں عضلاتی تناؤ بڑھ جاتا ہے اور اس کے اختتام پر یہ
تناؤ گھٹ جاتا ہے اس لیے یہ شبہ ہو سکتا ہے کہ ڈاکٹر جین نے کہیں اس تناؤ ہی کو
'بل' قرار نہ دیا ہو لیکن ایسا نہیں ہے" جین صاحب فرماتے ہیں" بل کی کچھ نہ کچھ مقدار
ہر رکن (جزو لفظ) پر ہوتی ہے کیونکہ ہر رکن کی ادائیگی میں کسی قدر طاقت تو صرف
ہوتی ہی ہے" اس کی تائید ماہرین صوتیات بھی کرتے ہیں۔ ماریس گرامان اور پیٹر فوشے

---

1 - اردو میں بل اور زور — لسانی مطالعے ص۱۰۱
2 - "اردو عروض اور لفظ کا بل — لسانی مطالعے ص۱۲۶
3 - اردو میں بل اور زور — لسانی مطالعے ص۱۱۱
4 - انگریزی کی طرح روسی بھی بل دار زبان ہے۔

نے جزولفظ کی یہ خصوصیت بتائی ہے کہ اس کی ادائیگی میں آواز پیدا کرنے والے عضلات میں ابتدا میں تناؤ بڑھتا اور اختتام پر گھٹتا ہے یعنی ہر جزو کی ابتدا میں جو مصمتہ جزو کے مرکزے ــــــ سے قبل آتا ہے اس کی ادائیگی میں عضلات زیادہ تن جاتے ہیں اور مرکزے (یعنی مصوتے یا اجزائی مصمتے) کے بعد والے مصمتے کی ادائیگی میں یہ تناؤ کم ہو جاتا ہے اس کی تائید تاریخی صوتیات سے بھی ہوتی ہے کیونکہ جزوِ لفظ کے مرکزی مصوتے کے بعد والے مصمتے جن کی ادائیگی میں کم قوت صرف ہوتی ہے، صوتی تغیرات کا شکار زیادہ ہوتے ہیں بہ نسبت ماقبل مصمتوں کے جن کو ادا کرنے میں زیادہ قوت درکار ہوتی ہے"[1] لیکن بل اس سے زیادہ کس بل رکھتا ہے۔ اگر ہم اس عضلاتی تناؤ کو جس سے آواز میں خفیف سی بلندی پیدا ہوتی ہے 'بل' کا مترادف مان لیں تو ہمیں یہ بھی ماننا ہوگا کہ ہر زبان میں بل کا محلِ وقوع متعین ہوتا ہے یعنی ہر جزو لفظ کے پہلے مصمتے پر بل اور بعد کے مصمتے پر نہیں ہوتا لیکن بل دار زبانوں میں جیسا کہ ہم جانتے ہیں، بل کا مقام یا تو بدلتا رہتا ہے یا متعین ہوتا ہے۔ بعض زبانوں میں بل اختلاف معنی کے لیے بھی استعمال ہوتا ہے جبکہ عضلاتی تناؤ کلامی عادت کا نہیں بلکہ تلفظی ضرورت کا نتیجہ ہوتا ہے۔ اِن دونوں میں فرق کرنا ضروری ہے اور ڈاکٹر جین نے اس فرق کو ملحوظ رکھا ہے۔ اسی طرح اکثر زبانوں میں "زور" (EMPHASIS) کا استعمال ہوتا ہے۔ اس میں اردو بھی شامل ہے لیکن "زور" بھی بل کا مترادف نہیں ہے۔ جین صاحب ان دونوں میں بجا طور پر امتیاز کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "بعض اوقات کسی مفہوم کو زیادہ زوردار کرنے کے لیے جملے میں ایک لفظ پر زور دیا جاتا ہے۔ جملے میں الفاظ کا بل معینہ اصولوں کے مطابق دریافت کیا جا سکتا ہے لیکن زور کا تعین نہیں کیا جا سکتا۔ زور کس لفظ پہ دیا جائیگا یہ متکلم کی مرضی پہ منحصر ہے۔۔۔ لفظ میں زور پیدا کرنے کے تین طریقے ہیں (۱) سر کو بہت بلند کر دینا (۲) بل کو بہت شدید کر دینا (۳) مصمتہ یا کبھی کبھی مصوتے کو بہت طویل کر دینا"[2]۔ اردو زور کے سلسلے میں ان

۱۔ فونیٹکس (علم الاصوات) از برٹل مام برگ ص ۶۸۔

۲۔ اردو میں بل اور زور۔۔ لسانی مطالعے ص ۱۲۲۔

تینوں کا علیحدہ علیحدہ یا ایک ساتھ استعمال کرتی ہے لیکن علیحدہ سے یعنی بغیر زور کے بل یا لفظ کے اندرونی بل کا استعمال کلامی عادت کے طور پر نہیں کرتی اور وہ بھی ہندستان کے مختلف اردو گو خطوں میں اتنی پابندی کے ساتھ کہ انھیں اصولوں میں باندھا جا سکے۔

بہر حال یہ بحث تفصیل طلب ہے اور نفس مضمون سے اس کا بالراست تعلق بھی نہیں اس لیے ہم اس بات کو کسی اور موقعے کے لیے اٹھا رکھتے ہیں لیکن جب ڈاکٹر صاحب عروض کی بحث میں موج ہوا کے بھی بل نکالنے لگتے ہیں تو ہمارے لیے ضروری ہو جاتا ہے کہ ان کے مشاہدات کو کسوٹی پر کسیں۔ ڈاکٹر گیان چند جین کو جہاں یہ اصرار ہے کہ اردو ایک بل دار زبان ہے وہاں وہ اس بات پر بھی مصر ہیں کہ "اردو عروض میں وزن کے ادراک کے لیے جو ارکان مقرر کیے گئے ہیں وہ صوت رکن کا طول تو دکھاتے ہی ہیں ساتھ ہی ساتھ بل کا صحیح مقام بھی ظاہر کرتے ہیں۔ اس لیے ان بحر ڈھلے ہوئے اشعار میں بالعموم صوت رکنی بل خود بخود ارکان وزن کی متابعت کرتا ہے"[1] ڈاکٹر جین نے بل کے محل وقوع کے مندرجۂ ذیل اصول وضع کیے ہیں :-

(۱) ایک ماترا کے صوت رکن پر بل نہیں ہوتا۔

(۲) اگر کوئی لفظ ایک صوت رکن پر مشتمل ہو تو کلام میں اس کا مفہوم طے کریگا کہ اس پر بل دیا جائے گا یا نہیں۔ غیر اہم الفاظ مثلاً سے، لو، کا وغیرہ پر عموماً بل نہیں ہوتا۔ معنی کے لحاظ سے اہم الفاظ مثلاً اسم، صفت، ضمیر وغیرہ پر بل ہوتا ہے۔ مثلاً دل، خوش، میں (ضمیر واحد متکلم)[2]

---

[1] اردو میں بل اور زور — لسانی مطالعے ص ۱۲۹

[2] گویا اردو اس معاملے میں انگریزی جیسی جرمانوی زبانوں کی مقلد ہے۔ ان میں صرف ایک رکن کی قید نہیں جیسا کہ ڈاکٹر جین نے اردو کے لیے لگائی ہے مام برگ لکھتا ہے "انگریزی اور جرمانوی زبانوں میں جملے کا کوئی اہم عنصر جیسے اسم، فعل یا صفت پر بل ہوتا ہے اور یہ اس گروہ (اصوات) کا مرکز ہوتا ہے جو امدادی الفاظ مثلاً حرف تنکیر، ضمائر، امدادی افعال، حروف جار وغیرہ پر مشتمل ہوتا ہے"۔ فونیٹکس ص ۲۰۸

(۳) اگر ایک صوت رکن بقیہ صوت رکن یا رکنوں سے طویل تر ہے تو اس پر بل ہوگا۔
(۴) اگر تمام صوت رکنوں کا طویل یکساں ہے تو آخری سے پہلے صوت رکن پر بل ہوگا[1]
(۵) اگر دو یا دو سے زیادہ صوت رکن بقیہ صوت رکن یا رکنوں سے طویل تر ہیں لیکن آپس میں برابر طویل ہیں تو ان طویل صوت رکنوں میں آخری کو چھوڑ کر اس کے پہلے کے صوت رکن پر بل ہوگا مثلاً س + وا + ری میں 'وا' پر' بن + دگی میں بن پر۔

ان اصولوں کے تحت ہمارے چند عروضی ارکان کے بل دار صوت رکن بقول ڈاکٹر جین یہ ہیں:۔

فعولن میں عو، فاعلن میں فا، مفاعیلن میں عی، فاعلاتن میں لا، مستفعلن میں تف، فعول میں عول، فعل میں عل۔

فرماتے ہیں "اگر وزن کے مقابل آنے والے الفاظ کی در و بست کچھ اس قسم کی ہو کہ ان کا صوت رکنی بل متعلقہ عروضی صوت رکنی بل سے کسی مختلف مقام پر آتا ہو تو بعض لچکدار اوزان تو اس کو نباہ جاتے ہیں لیکن بعض صورتوں میں مصرع لنگ کرنے لگتا ہے مثلاً

میری کہا نی زندگا نی میں مکمل ہوگی
مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

اس میں 'میری' میں مے پر بل ہے جب کہ عروضی رکن دوسرے صوت رکن پر بل لیے ہوئے ہے۔ اس عدم مطابقت کی وجہ سے 'میری' ادا کرتے ہوئے ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے زبان میں طوق لٹکا دیا گیا ہو۔ مصرع اور وزن میں "ما چہ می سرائیم و طنبورۂ من چہ می سراید" کا معاملہ ہو جاتا ہے"[2]۔ اگر ہم ڈاکٹر جین ہی کے بتائے ہوئے بل کے محل و توع کو صحیح مان کر مذکورۂ بالا مصرعے کو مستفعلن کے وزن پر مطابق کر کے دیکھیں تو مندرجۂ ذیل نتیجہ نکلتا ہے:۔

---

[1] ۔ اسے لسانی اصطلاح میں کہتے ہیں۔
[2] ۔ اردو عروض اور لفظ کا بل ۔۔۔ لسانی مطالعے صفحہ ۱۳۰ ۔

مَے ری کہا	نی زِن دگا	نی ییں مکم	بل ہو گئی
مس تف علن	مس تف علن	مس تف علن	مس تف علن

جین صاحب کے اصولوں کے مطابق لفظ 'میری' میں مے پر بل ہے (اصول نمبر۴) 'کہانی' میں ہا پر بل ہے (اصول نمبر۵) زندگانی میں گا پر بل ہے (اصول نمبر۵) 'مکمل' میں مکم کی ک پر بل ہے (اصول نمبر۳) 'لفظ میں' پر کوئی بل نہیں کیونکہ غیر اہم لفظ ہے (اصول نمبر۱) ہو پر بل نہیں (اصول نمبر۱) 'گئی' میں اِی پر بل ہے (اصول نمبر۲) اسی طرح عروضی رکن مستفعلن میں تف پر بل ہے۔ مبینہ بل کی نشاندہی کے لیے ہم الف مقصورہ کی علامت درج کی ہے علامت ہ سے مراد یہ ہے کہ یہ آواز تقطیع میں محسوب نہیں ہوتی ۔

آئیے ہم شعر کے الفاظ اور عروضی رکن کے مبینہ بل کو مطابق کر کے دیکھیں۔

مصرعے کے اجزائے الفاظ	اجزائے رکن عروضی	نتیجہ
(۱) مے ۔ بل ہے	مس ۔ بل نہیں	عدم مطابقت
(۲) ری ۔ بل نہیں	تف ۔ بل ہے	عدم مطابقت
(۳) کہا ۔ بل ہے	علن ۔ بل نہیں	عدم مطابقت
(۴) نی ۔ بل نہیں	مس ۔ بل نہیں	مطابقت
(۵) زن ۔ بل نہیں	تف ۔ بل ہے	عدم مطابقت
(۶) دگا ۔ بل ہے	علن ۔ بل نہیں	عدم مطابقت
(۷) نی ۔ بل نہیں	مس ۔ بل نہیں	مطابقت
(۸) ییں ۔ بل نہیں	تف ۔ بل ہے	عدم مطابقت
(۹) مکم ۔ بل ہے	علن ۔ بل نہیں	عدم مطابقت
(۱۰) بل ۔ بل نہیں	مس ۔ بل نہیں	مطابقت
(۱۱) ہو ۔ بل نہیں	تف ۔ بل ہے	عدم مطابقت
(۱۲) گئی ۔ بل ہے	علن ۔ بل نہیں	عدم مطابقت

آپ نے دیکھ لیا! ۱۲ اجزائے الفاظ یا صوت رکنوں میں سے ۹ میں مصرعے اور عروضی وزن

اندر مبینہ بل میں عدم مطابقت پائی جاتی ہے۔ صرف (۳)، (۷) اور (۱۰) میں مطابقت ہے
کے باوجود ڈاکٹر جین کو صرف (۱) اور (۲) پر اعتراض ہے کیونکہ مصرعے کے ان اجزائے
ظ کی ادائیگی میں ان کی زبان پر طوق لٹک جاتا ہے۔ مصرع لنگ کرتا ہے اور گانے والے
طنبورے کے سروں میں ہم آہنگی باقی نہیں رہتی لیکن وہ بقیہ ۷ (جو ۱۴ کا ۵۰ فیصد سے
حصہ ہے) کے بارے میں کچھ نہیں کہتے کہ ان عدم مطابقتوں کے باوجود کیوں مصرع
دل ہے؟ اس سے یہی نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ وزن کے لیے الفاظ کے مبینہ بل کی مطابقت
ونا ایک ایسا مفروضہ ہے جو تجربے کی کسوٹی پر کھرا نہیں اترتا۔ رہی مذکورۂ بالا مصرعے
لفظ 'میری' کی ادائیگی میں زبان پر طوق لٹکنے کی بات تو اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ اردو
بعض بحروں میں بل کے لیے گنجائش رکھی گئی ہے۔ لیکن بل کا محل وقوع متعلقہ بحر متعین
تی ہے لفظ کا اندرونی بل نہیں جیسا کہ ڈاکٹر جین کی تھیوری ہے مثلاً بحر رجز سالم کے رکن
تفعلن میں مس، تف اور علن تینوں اجزائے رکن پر بل آتا ہے۔ اس لیے مذکورہ بالا مصرع
ھتے ہوئے لفظ 'میری' کے دونوں اجزا کو بل دے کر پڑھیے زبان پر طوق نہیں لٹکے گا۔
سالم کے علاوہ رباعی کی اکثر بحروں اور مفعولُ مفاعلن فعولن میں مفعولن فاعلن مفعولن (مفاعیلن)
ثمن مسدس اخرب مقبوض محذوف (مقصور) میں بل کی کارفرمائی سے مصرعے کے الفاظ
بل دے کر پڑھنا ضروری ہوتا ہے۔

لیکن ڈاکٹر جین کی تھیوری کو اس قدر آسانی سے رد نہیں کیا جاسکتا۔ ان کے پاس
ٹرمپ کارڈ بھی ہے جس کا ذکر انھوں نے متعدد مضامین میں کیا ہے فرماتے ہیں "یہ
نکا دینے والی حقیقت ہے کہ بعض اوقات لفظ کا بل اردو شعر کے وزن پر پوری قوت سے
انداز ہوتا ہے۔ بعض اجنبی اوزان میں بھی اگر ایسے الفاظ باندھ دیے جائیں جن کا صوت
بل ارکان وزن کے بل سے مختلف مقامات پر ہو تو مصرع بظاہر موزوں ہوتے ہوئے بھی
ن کو سراسر غیر موزوں معلوم ہوگا"[1] یہ پڑھ کر آدمی حیران رہ جاتا ہے کہ یا اللہ! بل جو

---

[1] اردو عروض اور لفظ کا بل — لسانی مطالعے صفحہ ۱۲۹

اردو میں اس قدر نحیف و نزار ہے کہ اس کو ماہر علم الاصوات کے کان ہی پا سکتے ہیں" اس میں اتنا کس بل کہاں سے آجاتا ہے کہ موزوں مصرعوں میں انتشار پیدا کر کے ان کو غیر موزوں بنا دیتا ہے۔ یہاں یہ بات قابل غور ہے کہ ڈاکٹر جین اپنا دعویٰ مشروط رکھتے ہیں یعنی یہ نہیں کہتے کہ ہر وزن میں ایسا ہوتا ہے"۔ وہ اجنبی اوزان کے ساتھ معروف اوزان کے سلسلے میں بھی شاذ و نادر کی قید لگاتے ہیں۔ معروف اوزان میں شاذ و نادر مبینہ بل کی عدم مطابقت سے جو فرضی انتشار ہوتا ہے اس کا حال ہم نے انھیں کے پیش کیے ہوئے مصرعے کا تجزیہ کر کے دیکھ لیا ہے۔ اب غیر معروف اوزان کی حقیقت بھی سن لیجیے۔ فرماتے ہیں "بعض کم معروف اوزان میں بل بڑی جارحیت سے اپنے وجود کو منواتا ہے۔ اگر اس کی طرف سے ذرا بھی بے توجہی کی گئی تو عروضی صحت کے باوجود مصرع غیر موزوں معلوم ہونے لگتا ہے[1]۔ مزید فرماتے ہیں۔ "خوش قسمتی سے ہماری بحروں کے مختلف اوزان کے ارکان اس ترتیب سے رکھے گئے ہیں کہ وہ بل کے صحیح وقوع کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اگر ان کی بجائے ایسے ہم وزن ارکان رکھ دیے جائیں جن میں بل (کذا) غلط مقام پر ہو تو وہ غیر موزوں معلوم ہونے لگیں گے۔ مثلاً ... [2]"۔ ڈاکٹر جین نے جو مثال دی ہے ہم سر دست اس کا تذکرہ نہیں کریں گے بلکہ اپنی طرف سے ایسی مثالیں دیں گے جن سے جین صاحب کا یہ دعویٰ تار عنکبوت کی طرح بکھر جاتا ہے۔ ہم اردو عروض کے سلسلے میں بتا چکے ہیں کہ مقررہ ارکان کی جگہ خودساختہ ارکان سے بھی مصرعے کی موزونیت معلوم کی جا سکتی ہے۔ اب ہم چند مقررہ اور خودساختہ ارکان کو متوازی رکھ کر دیکھیں گے کہ کیا واقعی ڈاکٹر جین کے کہنے کے مطابق مقررہ اور خودساختہ ارکان میں مبینہ بل کی عدم مطابقت سے خودساختہ ارکان میں غیر موزونیت پیدا ہوتی ہے؟۔

بحر رجز سالم لیجیے۔ مس تف علن مس تف علن مس تف علن مس تف علن ان مقررہ ارکان کے مقابلے میں ہم خودساختہ وزن لاتے ہیں۔

فعلن مفاعیلن فعل فعلن مفاعیلن فعل

---

[1] اردو عروض اور لفظ کا بل ... لسانی مطالعے صفحہ ۱۳۔ [2] ایضاً صفحہ ۳۴۔

س سے پہلے کہ اِن دونوں کے بل میں مطابقت یا عدم مطابقت کا تجزیہ کیا جائے آیئے پہلے اکٹر جین کے بنائے ہوئے اصولوں کے مطابق ان کے بل کے محلات وقوع متعین کرلیں۔

۱) مستفعلن میں۔ تفْ پر بل ہے۔ باقی اجزا پر نہیں۔

۲) فعلن کے عین پر بل ہے۔ مفاعیلن میں عی پر بل ہے (لسانی مطالعے، ص ۱۳۰) فعل میں ع پر بل ہے (ڈاکٹر جین نے عل پر بل لکھا ہے) (لسانی مطالعے ص ۱۳۰)

ب ہم ان دونوں اوزان کو متوازی رکھیں گے۔ علامت بل کے فقدان اور ا اس کی موجود گی ظاہر کرنے کے لیے ہے۔

مسْ تفْ علنْ	مسْ تفْ علنْ	مسْ تفْ علنْ	مسْ تفْ علنْ
فعْ لنْ مفا	عیٰ لنْ فعل	فعْ لنْ مفا	عیٰ لنْ فعل

س کا تجزیہ حسب ذیل ہے:۔

مقررہ ارکان	خودساختہ ارکان	نتیجہ
(۱) مس ۔ بل نہیں	فع۔ بل ہے	عدم مطابقت
(۲) تف ۔ بل ہے	لن ۔ بل نہیں	عدم مطابقت
(۳) علن ۔ بل نہیں	مفا ۔ بل نہیں	مطابقت
(۴) مس ۔ بل نہیں	عی ۔ بل ہے	عدم مطابقت
(۵) تف ۔ بل ہے	لن ۔ بل نہیں	عدم مطابقت
(۶) علن ۔ بل نہیں	فعل ۔ بل ہے	عدم مطابقت

م بقیہ ارکان کا تجزیہ نظرانداز کرتے ہیں کیونکہ ان میں تکرار ہے۔ تجزیے سے ظاہر ہے کہ چھ اجزائے رکان میں سے صرف ایک یعنی نمبر (۳) میں مطابقت ہے اس کے باوجود دونوں اوزان موزوں ہیں اور ایک ہی بحر پر دلالت کرتے ہیں۔ صرف ایک اور مثال لیجیے۔

مقررہ ارکان ۔ فعولن فعولن فعولن فعل

خودساختہ ارکان۔ فعولن مفاعیلن مستفعلن

تجزیہ	مقررہ ارکان	خودساختہ ارکان	نتیجہ
(۱) اور (۲)	مشترکہ رکن	مشترکہ رکن	مطابقت
(۳)	فعو۔ بل ہے	مفا۔ بل ہے	مطابقت
(۴)	لن۔ بل نہیں	عیل م۔ بل نہیں	مطابقت

اس تجزیے سے بظاہر جین صاحب کی تھیوری صحیح ثابت ہوتی ہوئی معلوم ہوتی ہے کیونکہ مقررہ اور خودساختہ پہلے دو ارکان میں مطابقت ہے لیکن بعد کے ارکان میں یہ مطابقت [illegible] ہوتی ہے۔ ملاحظہ ہو۔

(۱) فعو۔ بل ہے	مس۔ بل نہیں	عدم مطابقت
(۲) لن بل نہیں	تف۔ بل ہے	عدم مطابقت
(۳) فعو۔ بل ہے	علن۔ بل نہیں	عدم مطابقت

اس عدم مطابقت کے باوجود خودساختہ وزن فعولن مفاعیل مستفعلن اسی طرح موزوں ہے جس طرح فعولن فعولن فعولن فعل۔ اگر آپ اسی طرح متعدد بحور کا تجزیہ کریں تو آپ کو معلوم ہوگا کہ ارکان میں بل کا محل وقوع ایک فرضی چیز ہے۔ چونکہ یہ فرضی ہے اس لیے یہ بھی ممکن ہے کہ بعض مقررہ اور خودساختہ اوزان میں مطابقت مل جائے لیکن یہ محض اتفاق ہوگا۔ اس لیے اس طرح کی مثالوں پر مثالیں دینے کے بجائے ہم ڈاکٹر جین کی پیش کی ہوئی مثال کا تجزیہ کریں گے۔

یہ امر واقعہ ہے کہ ان کی یہ مثال بڑی دلچسپ اور چونکا دینے والی ہے کیونکہ اس میں بظاہر مقررہ ارکان کو خودساختہ ارکان میں تبدیل کرنے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ خودساختہ بحر سے موزونیت غائب ہو گئی ہے۔ اسی لیے ہم نے اس مثال کو ڈاکٹر جین کا ٹرمپ کارڈ کہا ہے۔ یہ مثال یا مثالیں انھیں کے الفاظ میں ملاحظہ ہوں

۱- (الف) فعول فاعلن فعلن فعلن
(ب) فعو لن فعو لن فع لن فع
۲- (الف) فعلن فعلن فعل فاعلن
(ب) مفعو لن فا علن فاعلن

فرماتے ہیں "(ب) کے اوزان سراسر غیر موزوں معلوم ہوتے ہیں حالانکہ وہی شراب دوسرے شیشوں میں بھر کر پیش کر دی گئی ہے[۵۱]۔ اگر ہم مثال نمبر (۱) کے الف اور ب کا تجزیہ کریں تو نتیجہ مندرجۂ ذیل ہوگا۔

	ا	ب	نتیجہ
(۱)	فعل - بل ہے	فعو - بل ہے	مطابقت
(۲)	فا - بل ہے	لن - بل نہیں	عدم مطابقت
(۳)	علن - بل نہیں	فعو - بل ہے	عدم مطابقت
(۴)	فع - بل ہے	لن - بل نہیں	عدم مطابقت
(۵)	لن - بل نہیں	فع - بل ہے	عدم مطابقت
(۶)	فع - بل ہے	لن - بل نہیں	عدم مطابقت
(۷)	لن - بل نہیں	فع - بل ہے	عدم مطابقت

اس سے ڈاکٹر جین نے یہ "دل لگتا" (PLAUSIBLE) نتیجہ نکالا ہے کہ بل کی عدم مطابقت سے ب کا مصرع غیر موزوں ہو گیا ہے کیونکہ (۲) سے لے کر (۷) تک اجزائے الفاظ میں عدم مطابقتوں کا تسلسل ہے (اگرچہ یہ عدم مطابقت جیسا کہ ہم نے مذکورہ بالا مثالوں سے ثابت کیا ہے محض فرضی اور تخیلی ہے)۔ لیکن وہ اس بات کو نظر انداز کر دیتے ہیں کہ انھیں کے وضع کردہ اصولوں کے لحاظ سے نمبر (۱) میں مطابقت ہے اگر ہم غور کریں تو ہمیں معلوم ہوگا کہ (الف) کی موزونیت اور (ب) کی غیر موزونیت کا اصل راز الف کے فعل فا اور (ب) کے فعولن ہی میں چھپا ہوا ہے۔ اور ان ارکان میں فعل اور فعو دونوں انھیں کے بنائے ہوئے اصولوں کے لحاظ سے بل دار ہیں۔ اگر ہم ا۔ (الف) کے "فعل فا" کی جگہ (ب) کا رکن فعولن رکھ کر دیکھیں تو بات واضح ہو جائے گی یعنی

(الف) فعل فا علن فعلن فعلن کو

۵۱۔ اردو عروض اور لفظ کا بل۔۔ لسانی مطالعے [illegible]

(ب) فعو لن علن فعلن فعلن

میں منتقل کر دیں تو (ب) کی موزونیت ہوا ہو جائے گی۔ لیکن ایک بات اور بھی ہے جو توجہ طلب ہے۔ اگر ہم (ب) میں پہلے رکن یعنی فعولن کے دوسرے جزو رکن یعنی 'لن' کی جگہ فا رکھ دیں تو موزونیت لوٹ آئے گی۔

فعو فاعلن فعلن فعلن

جین صاحب کے بنائے ہوئے اصول نمبر (۱) کے مطابق دو ماتراؤں والے الفاظ میں "کلام میں اس کا مفہوم طے کریگا کہ اس پر بل دیا جائے یا نہیں"[۱]۔ چونکہ لن اور فا دونوں مہمل اجزا (NONSENSE SYLLABLES) ہیں اس لیے انھیں کے اصول کی روشنی میں 'لن' اور 'فا' دونوں پر بل نہیں ہے۔ پھر آخر یہ کیا راز ہے کہ فعولن سے موزونیت غائب ہو جاتی ہے لیکن فعو فا سے لوٹ آتی ہے جبکہ دونوں میں پہلے ایک وتد اور بعد میں سبب ہے۔ یہ جادو کا کھیل آخر ہے کیا؟ ڈاکٹر جین اس کی وجہ بل کا فرق بتاتے ہیں لیکن فعولن اور فعو فا میں انھیں کے اصول کے لحاظ سے مطابقت کلی ہے (اصول نمبر ۵) اس لیے انھیں کے طے کیے ہوئے اصول کی رو سے موزونیت میں کوئی فرق نہیں ہونا چاہیے۔ ڈاکٹر جین اردو الفاظ میں بل کی فرضی عمارت قائم کر کے ان جادو کے کھیل سے جواز لاتے ہیں۔ لیکن ہمارا اصرار ہے کہ یہ جادو کا کھیل عروضی وزن اور شعری وزن میں مبینہ بل کی مبینہ عدم مطابقت کا نتیجہ نہیں ہے (اگرچہ بعض بحور میں بل کی موجودگی کو تسلیم کرنا پڑتا ہے)۔ اگر ایسا ہوتا۔ جیسا کہ ڈاکٹر جین بتا رہے ہیں کہ ہے۔ تو اردو/عربی عروض کی ہر بحر میں یہی بات ہونی چاہیے تھی اور ہم متعدد مثالیں دے کر بتا چکے ہیں کہ مبینہ بل سے متعلق خود انھیں کے وضع کیے ہوئے اصولوں کی روشنی میں فرضی عدم مطابقت کے باوجود موزونیت قائم رہتی ہے چاہے یہ عدم مطابقت مصرعے کے اجزا اور وزن کے اجزا کے درمیان ہو چاہے مقررہ اوزان اور خود ساختہ اوزان کے درمیان۔ اس لیے ہمارا خیال یہ ہے کہ یہ جادو کا کھیل

---

[۱] اردو عروض اور لفظ کا بل — لسانی مطالعے ص ۱۳۰

ں کے فرق کی وجہ سے نہیں بلکہ اس عروضی خصوصیت کی وجہ سے جسے وقفہ، یتی ورام، بشرام (CAESURA) کہتے ہیں لیکن مشکل یہ ہے کہ ڈاکٹر جین لے میں اس کی کرامت کے منکر یں سنہ۔

نثر میں بھی ختمہ اور وقفہ بات چیت کی لے میں تغیر پیدا کرتے ہیں۔ جہاں تک اردو کا تعلق ہے، (انگریزی بھی اس خصوصیت میں شریک ہے) جب ہم کوئی بیانیہ جملہ ختم کرتے ہیں تو ہماری از پست ہوتے ہوتے ختم ہو جاتی ہے جسے بلوم فیلڈ FINAL PITCH (اختتامی ت سطح) کہتا ہے اور اس کی یہ خصوصیت بتاتا ہے کہ اس کے بعد متکلم جب تک ٹھہرنا چاہے ٹھہر سکتا ہے بلکہ اپنی گفتگو بھی ختم کر سکتا ہے۔ اسے ہم ختمہ کہتے ہیں اور تحریر میں علامت (۔) سے ظاہر کرتے ہیں۔ اسے FALLING PITCH (ہبوطی صوت۔سطح) یا FADING JUNCTURE (مدھم ہوتا جوڑ) کہا جاتا ہے۔ لیکن سوالیہ جملوں میں (جن میں استفہام ایجابی یا سلبی (YES OR NO GA) شامل ہیں) یہ صوت۔سطح اوپر چڑھتی ہے اس لیے اسے صعودی صوت سطح (RISING PITCH) یا صعودی جوڑ (RISING JUNCTURE) کہتے ہیں۔ اس صعودی صوت۔سطح میں 'بل' سے بھی کام لیا جاتا ہے۔ لیکن اگر ہم بات کرتے کرتے تھوڑی دیر کے لیے رکیں اور مقصد رک کر پھر کچھ کہنا ہو تو ایسی صورت میں صوت۔سطح کا نظام (PITCH SCHEME) بدل جاتا ہے۔ اسے توقفی صوت۔سطح (PAUSE PITCH) یا تعطلی صوت۔سطح (SUSPENSION PITCH) کہتے ہیں جس کی وجہ سے توقف سے فوراً قبل جملے کے اندر صوت۔سطح اونچی ہو جاتی ہے۔ یہ صوت سطح اختتامی صوت۔سطح سے امتیاز پیدا کرنے کے لیے کام میں لائی جاتی ہے جس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ متکلم نے بات پوری نہیں کی۔

۱؎۔ ملاحظہ ہو ان کا مضمون "عظمت اللہ خاں کے عروضی اجتہادات کا جائزہ مشمولہ 'تجزیے'۔ "ہندی میں بشرام محض لفظ کا خاتمہ ظاہر کرتا ہے، یہ نہیں کہ وہاں واقعی ٹھہر کر پڑھا جائے صلا۔" "بشرام یا وقفے کے تعین کی کوئی ضرورت نہیں"۔ ایضاً ص۱۱۸۔ "وزن منحصر ہے لسانی جزو کے طول و اختصار پر یعنی مختصر اور طویل ماتراؤں کی ترتیب اور تعداد پر۔" وقفہ وزن کا جزو نہیں۔ ایضاً ص۱۲۲۔

(RONALD SUTHERLAND) نے اپنے مضمون "ساختمانی لسانیات اور انگریزی عروض" میں ان صوت۔سطحوں سے نہایت عمدہ بحث کی ہے۔ ہم یہاں اس مضمون سے صرف ایک اقتباس نقل کرتے ہیں۔ لکھتا ہے "بل کے چار درجے ہیں (۱) خاص۔ PRIMARY (/) (۲) ثانوی۔ SECONDARY (^) (۳) ثالثی۔ TERTIARY (\) اور (۴) نحیف۔ WEAK (v) اسی لحاظ سے چار صوت۔سطحیں بھی ہیں (۱) پست۔ LOW (۲) درمیانی۔ MID (۳) بلند۔ HIGH اور (۴) مزید بلند۔ EXTRA HIGH چونکہ کوئی بھی بات سپاٹ یک سرے پن (LEVEL MONOTONE) کے ساتھ بولی نہیں جاتی (خاص طور پر شاعری) میں اس لیے آواز دورانِ گفتگو میں پست و بلند ہوتی رہتی ہے جسے صوت سطح کے تغیر (CHANGE IN PITCH) سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ جب کوئی آدمی خلافِ معمول زور سے بولتا ہے تو زیادہ ہوا کو کام میں لانے کی وجہ سے صوت۔تاروں کے ارتعاشات میں اضافہ ہو جاتا ہے، اگرچہ آواز کی بلندی (LOUDNESS) پست صوت۔اوج میں بھی پیدا ہوتی ہے جیسے BASS DRUM میں صوت۔اوج کے تصور کے ساتھ الفاظ اور اجزائے الفاظ کے درمیان متغیر جوڑوں DIFFERING JUNCTURES کا تصور بندھا ہوا ہے۔ الفاظ کے عام بہاؤ میں مختلف آوازیں ایک دوسرے میں گڈمڈ ہو جاتی ہیں (RUN INTO ONE ANOTHER) لیکن الفاظ میں کچھ ایسی بات بھی ہوتی ہے جو انھیں ایک دوسرے سے علیحدہ حیثیت سے ممتاز کراتی ہے۔ اس خفیف سے توقف کو عبوری جوڑ (TRANSITIONAL JUNCTURE) کہتے ہیں (جس کی علامت + ہے) لیکن تین دور جوڑ ایسے بھی ہیں جو وقتی تقسیم کو ظاہر کرتے ہیں۔ کسی بیانیہ جملے کے اختتام میں پست ہوتی ہوئی صوت۔سطح ہوتی ہے اور آواز دھیرے دھیرے خاموشی میں ڈوب جاتی ہے اور اس کی وجہ سے جو انفصال (HIATUS) پیدا ہوتا ہے اسے مدھم ہوتا جوڑ (FADING JUNCTURE) کہتے ہیں (جس کی علامت ↓ ہے) روایتی عروضی بھی اس بات کو جانتے ہیں کہ اس کے باعث اس توقف کے بعد والے پہلے جزو لفظ (INITIAL FOLLOWING SYLLABLE) پر غیر معمولی زور (EMPHASIS)

پڑتا ہے۔ چونکہ آواز خاموشی میں ڈوب جاتی ہے اس لیے اس کے فوراً بعد والی آواز صاف تختی پر تازہ نشان کی طرح ابھرتی ہے جیسے آرکسٹرا کے خاموش ہو جانے کے بعد تنہا (SOLO) وائلین کار کا پہلا سر۔ جب، جیسا کہ ہم مختلف سوالوں میں دیکھتے ہیں گروہِ الفاظ صوت۔ سطح کی بلندی پر ختم ہوتا ہے اسے صعودی جوڑ (RISING JUNCTURE) کہتے ہیں (اس کی علامت ↑ ہے)۔ عام طور سے اس قسم کے توقف سے کچھ کہنے سننے کی توقع کا اظہار ہوتا ہے۔ کبھی کبھی دو لسانی اکائیوں میں تطویلِ صوت۔ اوج (SUSTENTION OF PITCH) کی کارفرمائی ہوتی ہے جس کی وجہ سے انفصال یا خلا سے قبل والا جزو لفظ طویل ہو جاتا ہے ایسی صورت میں جب صوت۔ اوج بلندی کبھی ہو تو اس توقف کو تطویلی جوڑ (SUSTENTIONAL JUNCTURE) کہتے ہیں (اس کی علامت → ہے رومن رسم خط کی رعایت سے یہ علامت اصل متن میں یوں ہے ←)[1]

ظاہر ہے کہ ان تمام مشاہدات کا اطلاق اردو عروض پر نہیں ہو سکتا کیونکہ انگریزی آزاد بل FREE STRESS والی زبان ہے اور انگریزی عروض کی لے بقول ہاکیٹ زمانی بل دار (STRESS TIMED) ہوتی ہے[2] لیکن غیر بل دار زبان ہونے کے باوجود اردو زور، کے لیے تغیرِ صوت۔ سطح اور بل کا استعمال کرتی ہے۔ اس لیے ہم ان خیالات کو مکمل طور پر نظر انداز نہیں کر سکتے۔ بول چال کی طرح لے میں کبھی تطویلی جوڑ سے کام لیا جاتا ہے اور اس کی اہمیت ہندی عروض خصوصاً ماترک بحریں متفقہ طور پر تسلیم کی گئی ہے۔ ہم بتا چکے ہیں کہ صرف ماتراؤں کی تعداد کی یکسانیت سے گروہِ الفاظ میں موزونیت نہیں آسکتی۔ اس کے لیے طویل و مختصر ماتراؤں کی کوئی نہ کوئی ترتیب ضروری ہے۔ لیکن اگر اس ترتیب میں ڈھیلا پن ہو تو موزونیت کے لیے یتِ کا بھی سہارا لینا پڑتا ہے۔ انگریزی عروض میں تو اس کی خاصی اہمیت ہے لیکن چونکہ اردو بحریں کسی کساتی ہوتی ہیں اس لیے

۱۔ APPLIED ENGLISH LINGUISTICS صفحہ ۲۹۴ تا ۲۹۵

۲۔ MODERN LINGUISTICS PAGE 52–53

ان میں یت کا وجود اتنا اہم نہیں ڈاکٹر جین نے بجا طور پر اپنے مضمون "عظمت اللہ خاں کے عروضی اجتہادات کا جائزہ" میں ایسی کئی مثالیں دی ہیں جن میں ان کے منتخبہ بحور میں وقفے کی جگہ بدلنے سے لے درہم برہم نہیں ہوتی لیکن وہ اس حقیقت کو نظر انداز کر دیتے ہیں کہ اس سے لے متاثر ہوتی ہے۔ عظمت اللہ خاں جنھوں نے گت سے زیادہ یت پر زور دیا تھا۔ فرماتے ہیں: "عروض کی پر لطف چیز بشرام ہے۔ پنگل والوں نے اس کے سریلے پن کو خوب سمجھا اور ماترک اور ورنک دونوں طریقوں میں بشرام کو ترنم کی لازمی شرط گردانا .... اس موزونیت کی خصوصیت پر غور کرنے سے اس بات کا یقین پیدا ہوتا ہے کہ ایک مصرعے کے ترنم کی لہر مصرعے میں ایک یا ایک سے زیادہ نقطے ایسے ڈھونڈتی ہے جہاں وہ اونچی ہو اور پھر نیچی ہو اور اس طرح اپنے میں لہراؤ پیدا کرے"۔ ہندی کے ایک مصرعے کا تجزیہ کرتے ہوئے خاں صاحب لکھتے ہیں "بشرام پر پہنچ کر آواز بلند ہوتی ہے ....."[1] ہم بتا چکے ہیں کہ توقف کے باعث ملا سے قبل والا جزوِ لفظ طویل ہو جاتا ہے۔ اس طوالت میں بلندی اور بل شامل ہو سکتے ہیں اور نہیں بھی۔ یہ طوالت لے کو متاثر کر دیتی ہے۔ اردو میں "بعض اوزان" بقول ڈاکٹر جین "خود پکار کر بتا دیتے ہیں کہ مصرعے کو فلاں جگہ توڑو"[2] ایسے اوزان میں وقفہ لے کا جزو ہوتا ہے۔ مندرجہ ذیل کا وقفہ بدل کر پڑھیے اور دیکھیے کہ کس طرح صرف وقفہ بدلنے سے لے غائب ہو جاتی ہے۔

ہے یہی میری نماز ہے، یہی میرا وضو	بجائے	ہے یہی میری نماز، ہے یہی میرا وضو
ساتھ مرے رہ گئی اک، میری آرزو	"	ساتھ مرے رہ گئی، اک مری آرزو
محروم تماشا کو پھر دیدۂ بینا دے	"	محروم تماشا کو، پھر دیدۂ بینا دے
پھر بادِ بہار آئی اقبال، غزل خواں ہو	"	پھر بادِ بہار آئی، اقبال غزل خواں ہو
آیا ہے آسماں سے اڑ کر کوئی ستارہ	"	آیا ہے آسماں سے، اڑ کر کوئی ستارہ

---

[1] سریلے بول۔ دیباچہ اردو اکیڈمی سندھ کراچی ۱۹۵۹ء ص ۷۵-۷۶

[2] عظمت اللہ خاں کے عروضی اجتہادات کا جائزہ۔ تجزیے ص ۱۱۶۔

ان بحور میں کبھی کبھی شاعر کی فنی چابکدستی کی وجہ سے الفاظ کی ترتیب اور ان کا مفہوم دونوں وقفے کے لیے گنجائش چھوڑتے ہیں وہاں یہ ترتیب الفاظ کو ادھر ادھر کرنے کا موقع ہی نہیں دیتی مثلاً ع عشق بھی ہو حجاب میں حسن بھی ہو حجاب میں۔ ع آپ بھی شرمسار ہو، مجھ کو بھی شرمسار کر وغیرہ میں۔ اگر ایسے مصرعوں میں بھی ہم ارادتاً وقفہ نظر انداز کر دیں تو لے درہم برہم ہو جائے گی۔ شکست ناروا کا عیب ایسے ہی موقعوں پر ظاہر ہوتا ہے جب وقفے کا تقاضا پورا کرتے ہوئے کسی لفظ کو توڑنا پڑتا ہے۔ ماترک بحروں میں بھی "یت بھنگ" عیب مانا گیا ہے۔ یہ تو ہر کوئی جانتا ہے کہ دوہے میں وقفہ لازمی ہے۔ مختصر یہ کہ اردو بحور میں کم (کیونکہ ان میں طویل و مختصر ماتراؤں کی ترتیب کسی کسائی ہوتی ہے) اور ہندی کی ماترک بحروں میں اکثر (کیونکہ ان میں طویل و مختصر ماتراؤں کی ترتیب کی کڑی پابندی نہیں ہوتی) وقفہ اپنا وجود منواتا ہے اور اسے نظر انداز کر دینے سے یا تو بحر کی رفتار (TEMPO) متاثر ہو جاتی ہے یا پھر اس کی لے متاثر ہو جاتی ہے یا پھر درہم برہم ہو جاتی ہے۔ مثلاً لا-لا لا-لا لا-لا لا-لا- اس لے کو تیز رفتاری سے بھی پڑھا جا سکتا ہے اور سست رفتاری سے بھی لیکن اگر یہی لے وقفے کے بعد آئے تو لازمی طور پر اس کی رفتار سست ہو جاتی ہے مثلاً

شیتل چندن لوک میں، اس سے شیتل چند

قطع نظر اس کے کہ وقفے کو نظر انداز کر دینے سے اس کی لے درہم برہم ہو جاتی ہے، یہ بات بھی قابل غور ہے کہ مصرعے کے جزو ثانی کی رفتار عام رفتار سے دھیمی ہو جاتی ہے۔ ہمارے بعض جدید شاعر اس وقفے کو خوبی سے برتتے ہیں اور اس طرح لے میں تنوع پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں مثلاً ذیل کی مثال میں دیکھیے کہ کس طرح قاضی سلیم نے وقفے کی مدد سے لے میں دھیما پن پیدا کیا ہے۔

برف پوش چوٹیوں پہ سینکڑوں برس پرانے گدھ

پروں کو پھڑپھڑا رہے ہیں

اب ہمارے پاس کچھ نہیں۔ نظم ٹورسٹ نجات سے پہلے۔

شاعر چاہتا تو مکتوبی شکل میں دوسرا اور تیسرا مصرع ملا کر یوں بھی لکھ سکتا تھا ع پروں کو پھڑپھڑا

رہے ہیں اب ہمارے پاس کچھ نہیں" لیکن اس طرح قاری کو وقفے کا اشارہ نہیں مل پاتا۔ صرف مصرع پروں کو پھڑ پھڑا رہے ہیں، پڑھنے سے لے مدھم ہو جاتی ہے۔

اب جین صاحب کی مثال کی طرف لوٹیے۔ انھوں نے جو مثال پیش کی ہے اس میں ارکان فَعَل فاعلن وہ ہیں جو اردو اور ہندی کی ایک مشہور بحر میں پائے جاتے ہیں۔ ڈاکٹر جین نے اس بحر کو اجنبی اوزان پر مشتمل غالباً اس لیے کہا ہے کہ عربی عروض میں اس کا وجود نہیں البتہ اردو عروض میں اس کے لیے گنجائش نکالی گئی ہے۔ یہ بحر متقارب اور متدارک کا مرکب کہلائی جا سکتی ہے۔ اس بحر کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ دوسری بحروں کے مقابلے میں یہ کافی لچکدار ہے۔ جب ہم اسے لچکدار کہتے ہیں تو اس سے ہماری مراد یہ ہے کہ اس میں کئی تغیرات (VARIATIONS) کے لیے گنجائش پائی جاتی ہے۔ اس بحر میں شاعر فعْلن کی جگہ فعِلن بڑی آزادی سے استعمال کرتا ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ ساکن کی جگہ متحرک کا تغیر اردو بحروں میں عام ہے لیکن اس بحر میں ساکن عین کی جگہ متحرک عین لانے سے لے ہی بدل جاتی ہے مثلاً

(۱) ترا رخ ہے صنم گلِ باغِ ارم، ترا قد ہے مگر قدِ سروِ چمن۔

فعِلن فعِلن فعِلن فعِلن فعِلن فعِلن فعِلن فعِلن

ترَ رخ ہِ صَ نم گُ لِ باغِ ارم ترَ قد ہِ مَ گر قدِ سر وِ چ من

اس بحر کا مقابلہ مندرجہ ذیل مصرعے سے کیجیے جس میں بعض مقامات پہ فعِلن کی فعْلن بھی آیا ہے

(۲) سب ٹھاٹ پڑا رہ جاوے گا جب لاد چلے گا بنجارا۔

فعْلن فعِلن فعْلن فعْلن فعْلن فعِلن فعْلن فعْلن

سب ٹھا ٹ پڑا رہ جا وے گا جب لا دَ چلے گا بن جا را

میر نے اس بحر (متدارک مخبون مسکن اخذ) میں کئی غزلیں کہی ہیں اور اپنی مرضی سے فعْلن کی جگہ فعِلن لائے ہیں۔ بقول شمس الرحمٰن فاروقی " ایسا نہیں ہے کہ پرانے شاعر اور عروضی اس حقیقت (یعنی معنوی آہنگ) سے بالکل بے خبر تھے اس کی سب سے اچھی مثال ہندی بحروں کی ملتی ہے جو میر نے مروج کیں۔ عروضی اعتبار سے ہر غزل کا وزن فعل فعولن اور اور اس کے بیش و کم تغیرات (VARIATIONS) پر ہے لیکن دراصل اس میں کچھ

بحریں ہیں اور ان کا الگ الگ آہنگ ہے[۱]۔ اس بحر کے اسی چلبلے پن کی وجہ سے اردو عروض میں اس کی تقطیع بعض مقامات پر تکلف سے خالی نظر نہیں آتی۔ بقول مصنف جواہر العروض "زبان اردو میں استاد مسلم الثبوت میر تقی میر کے یہاں بکثرت ایسے اشعار ہیں کہ ان کی تقطیع بحور مروجہ سے بہ تکلف ہوتی ہے اور بعض جگہ تکلف سے بھی کام نہیں چلتا"[۲]۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں لکھتے ہیں "ہندی میں اس سے (بحر متدارک مخبون مسکن اخذ ہے) ملتے جلتے کئی مقبول عام چھند ملتے ہیں مثلاً (۱) تانٹک (۲) لاونی (۳) کوکبھ"[۳]۔ میر کی ان بحروں سے قطع نظر، زیر نظر بحریں کئی تغیرات استعمال ہوتے ہیں مثلاً فراق کا یہ جزو مصرع لیجیے جسے جین صاحب نے پیش کیا ہے بنی لکشمی دکھ کی رانی۔ لکشمی بروزن فاعلن ہے لیکن فاعلن کی جگہ فعولن بھی استعمال ہو سکتا ہے جیسے ۔ ہے کہانی دکھ کی باقی۔ یہ دونوں ارکان یعنی فعل فاعلن اور فعل فعولن فعْلن فعْلن یا فعِلن فعْلن یا فعْلن فعِلن یا فعِلن فعِلن سے بھی بدلے جا سکتے ہیں جیسے ؎ دکھ کی دنیا، سکھ کی دنیا وغیرہ اس بحر کے لچکیلے پن کے بارے میں خود ڈاکٹر جین لکھتے ہیں:۔ بحر متقارب اور بحر متدارک کے مفصلہ ذیل اوزان میں ذیل کے اختلافات کا اجتماع جائز ہے:۔

[۴] متقارب ۔ فعْلن فعْلن فعْلن فعْلن
فعل فعولن یا فعل فعولن

متدارک ۔ فعْلن فعْلن فعْلن فعْلن
فعِلن فعِلن یا فعِلن فعِلن

---

[۱]۔ اردو وزن و آہنگ کے کچھ مسائل ۔ لفظ و معنی ص۲۴۔ [۲]۔ جواہر العروض ۔ احمد بیگ جوہر مرادآبادی ص۱۲۹۔

[۳]۔ ہندی عروض اور اردو شاعری ۔ شعر و زبان ص۷۰-۷۱۔

[۴]۔ تعجب ہوتا ہے کہ جین صاحب نے ایک ہی بحر کو دو ناموں یعنی متقاربہ اور متدارک کے تحت کیوں لکھا ہے۔ یہ غلطی مصنف جواہر العروض نے بھی کی ہے۔ اردو جواہر العروض جین صاحب کے پیش نظر رہی ہے دیکھیے اردو عروض اور لفظ کا بل ص۱۳۵ جہاں جواہر العروض کے حوالے سے اقتباس دیا گیا ہے۔

فعلن فعلن کا اجتماع ایک جگہ فعل فعولن کے ساتھ اور دوسری جگہ فعلن فعلن کے ساتھ کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ فعلن فعلن کی جگہ فعَلَ فاعلن، فعَلَ فعولن، فعْلَ فاعلن بھی بکثرت استعمال کیا گیا ہے۔ مثمن وزن میں بھی، شاذ و نادر دکنی میں بھی۔ دکنی شعرا کے علاوہ سودا، میر، نظیر، حالی، یاس، سیماب، فراق، جوش، سردار جعفری کے یہاں اس کی متعدد مثالیں ملتی ہیں"۔[1]

اس چھلاوہ بحر کا تجزیہ کرنے سے پتا چلتا ہے کہ اس بحر کے صدر میں سبب (خفیف یا ثقیل) کے بعد سبب خفیف کا آنا لازمی ہے۔ اگر وتد آجائے تو اس کے بعد وتد کا آنا لازمی ہے جیسے فعل فعو (لن) لیکن اگر وتد کے بعد سبب آئے تو وتد کے بعد وقفہ لازمی ہے۔ یعنی فعل فاعلن میں فعل کے بعد وقفہ آتا ہے اس لیے اس بحر میں فعل فاعلن کو فعولن فعل میں منتقل نہیں کیا جا سکتا (اگرچہ فعل فاعلن (وتد + سبب + وتد) اور فعولن فعل (وتد + سبب + وتد) میں وتد و سبب کی ترتیب یکساں ہے) اس وجہ سے کہ فعولن کے فعو کے بعد وقفہ نہیں ہے (اس کی وجہ ہم آگے چل کر بیاں کریں گے)۔ یہ اس بحر کا لچکیلا پن ہے جو فاعلن کی جگہ فعولن کی گنجائش نکال لیتا ہے ورنہ سبب اور وتد کو آگے پیچھے کرنے سے تو لے بھی مختلف ہو جاتی ہے۔ فعولن (وتد + سبب)، چار بار اور فاعلن (سبب + وتد) چار بار مختلف سالم بحریں یعنی متقارب اور متدارک بناتے ہیں۔ زیر نظر بحر میں سبب اور وتد کے الٹ پھیر سے صدر کے وتد (فعَل) کے بعد اس وقت وقفہ لازمی ہو جاتا ہے جب اس کے بعد فاعلن آئے۔ اسی لیے ڈاکٹر جین کی پیش کردہ مثال میں

(الف) فعل فاعلن فعلن فعلن کو

(ب) فعولن علن فعلن فعلن میں منتقل کرنے سے (ب) کی موزونیت ختم ہو جاتی ہے۔ فعولن ہمارا جانا پہچانا رکن ہے اس لیے ہم نفسیاتی اثر کے تحت فعو اور لن کے درمیان کوئی عبوری جوڑ محسوس نہیں کرتے اور فعو کے بعد لن فوراً ادا کرنے کے عادی ہیں اور اس طرح

---

[1] اردو عروض کی تشکیل جدید — تجزیے ص ۱۷۱

اس وقفے کی ضرورت پوری نہیں کرتے جو اس بحر میں فَعَلُ عائد کرتا ہے لیکن اگر ہم فعولن کو فعوفا میں بدل دیں تو ہم فعوفا کہتے ہوئے جو ہمارے لیے نامانوس رکن ہے فعو کے بعد خفیف سا توقف کرتے ہیں اس طرح فَعَلُ کے بعد کے وقفے کا تقاضا پورا کر دیتے ہیں اسی لیے موزونیت لوٹ آتی ہے اب رہی نمبر (۲) (ب) والی مثال (ب) کو اس طرح پڑھا جائے تو وزن کا احساس ہوگا (آپ پھر پڑھ کر دیکھیے)

(۱) فعَلن فعُلن فعل فاعلن

(ب) مفعو + لن فا + علن + فاعلن (اس میں (ب) کے علن کے بعد وقفہ خود بخود آتا ہے)

اس بحر میں فَعَلُ کے بعد جب وقفہ لازمی ہوتا ہے تو اس وقفے کی ضرورت پوری کرنے کے لیے مندرجہ ذیل باتیں بھی لازمی ہو جاتی ہیں۔ فَعَلُ کے وقفے کے بعد کا تقاضا یہ ہے کہ شعری وزن میں فَعَلُ کے وزن پر پورا لفظ آئے کیونکہ اس لفظ کے بعد جو خفیف سا خلا ہوگا وہ وقفے کی ضرورت پوری کر دیگا اور اس کے بعد فا کے وزن پر مشتمل کوئی لفظ ہو یعنی اگر مذکورۂ بالا بحر میں ابتدا میں فعل فاعلن ہو تو شعری وزن میں ابتدا میں فَعَلُ پر پورا اترنے والا یعنی وتد پر ہی مشتمل مکمل لفظ آئیگا جیسے

بنی لکشمی گھر کی رانی
چلو کام کر لو تم اپنا
یہاں صبر سے رہنا ہوگا

ان مصرعوں میں بنی چلو اور یہاں کے بعد وقفہ ہے لیکن چونکہ ان الفاظ میں طویل مصوتے ہیں اس لیے یہ زائد طویل ہو جاتے ہیں اور وقفے کا احساس نہیں ہوتا۔

اس بحر میں فَعَلُ فاعلن کی جگہ فَعَلُ فعولن بھی آتا ہے (جسے ہمارے عروضی فعول فعلن میں بدل دیتے ہیں) ان ارکان کا تقاضا یہ ہے کہ شعر میں وتد کے بعد وتد آئے۔ یہاں فَعَلُ کے بعد وقفہ نہیں ہے اس لیے صدر میں یا تو وتد پر مشتمل مکمل الفاظ آئینگے جیسے:۔

<u>خیر</u> کرو تم اپنے گھر میں
<u>خدا</u> بچائے ان لوگوں سے

چلو سنائیں اپنے دل کی

یا پھر ایسے الفاظ آسکتے ہیں جن کا پہلا حصہ وتد پر مشتمل ہو لیکن دوسرا حصہ یا تو ایک مصمتہ ہو یعنی ساکن حرف (جیسے بہا/ر، شبا/ب) یا طویل مصوتہ بروزن سبب ہو جیسے ہما/را، تمھا/را گزا/را وغیرہ پہلی صورت میں دوسرے حصے کے مصمتہ میں مختصر مصوتہ شامل ہو جائیگا۔ یعنی ساکن متحرک ہو جائیگا اور وہ عروضی وزن کے فعولن کے ف کے متوازی ہوگا اور دوسری صورت میں ہمارا/تمھارا کا طویل مصوتہ مختصر ہو جائیگا یعنی /رَ/ بجائے /را/ اور یہ /رَ/ عروضی وزن کے فعولن کے ف کا ہم وزن ہوگا اور موزونیت کی خاطر بعد میں ایسے الفاظ آئینگے جو فعولن کے عولن کے وزن پر ہوں تاکہ فعل فعولن (یا فعول فعلن) کا تقاضا پورا ہو۔ یہی وجہ ہے کہ جین صاحب کے خود ساختہ مصرعے یعنی 'ہماری کہانی باقی ہے'، 'یا تمھارا شباب دمکتا ہے' فعل فاعلن فعلن فعلن پر پورے نہیں اترتے اسی لیے غیر موزوں رہتے ہیں۔ لیکن جین صاحب نے ان مصرعوں کی تقطیع فعل فعولن کے ساتھ نہیں بلکہ فعل فاعلن کے ساتھ کی ہے اور اسی میں التباس چھپا ہوا ہے۔ جین صاحب کی تقطیع یوں ہے :-

فعل فا علن فعلن فعلن

تمھا را شبا ب دمک تا ہے

یہ تمھارا شباب دمکتا ہے، بلا شبہ غیر موزوں ہے۔ لیکن پہلے اس چھپے ہوئے التباس کو سمجھ لیں۔ ہم بتا چکے ہیں کہ اس بحر میں فعل فاعلن کی جگہ فعل فعولن (یا فعول فعلن) آتا ہے۔ ہم یہ بھی بتا چکے ہیں کہ فعل فعولن کی صورت میں الفاظ تمھارا، ہمارا، گزارا وغیرہ میں فعل کے بعد وتد کا تقاضا پورا کرنے کے لیے طویل مصوتہ /را/ مختصر /رَ/ بن جاتا ہے اور تقطیع میں یہ /رَ/ فعولن کے ف کے ہم وزن ہوتا ہے اس لیے یہ مختصر مصوتہ فاعلن کی فا کا ہم وزن نہیں ہو سکتا اس لیے ہمیں یہ اصول بنانا پڑتا ہے کہ اگر ابتدائی رکن میں بہار، شباب، حضور کے ہم وزن الفاظ ہوں یا ہمارا نگاہیں 'حضوری' کے ہم وزن الفاظ ہوں تو لازمی طور پر عروضی وزن کے ابتدائی ارکان فعل فعولن ہوں گے فعل فاعلن ہرگز نہیں ہوں گے۔ آپ آزما کر دیکھیے۔

بہار تری مہکی مہکی
شباب تیرا شعلے جیسا
ہمارے دل میں تیرا غم ہے
گزارا کرنے والے کرلیں

اس لیے جین صاحب کے خود ساختہ مصرعوں 'تمھارا شباب دمکتا ہے' یا ہماری کہانی باقی ہے
فعل فعولن کے وزن ہی پر پرکھا جاسکتا ہے کیونکہ صدر میں تمھارا اور ہماری الفاظ میں فعل
فاعلن کے وزن پر نہیں جیساکہ جین صاحب نے کر دکھایا ہے فعل فعولن پر تقطیع کرنے سے
دیکھیے کیا نتیجہ نکلتا ہے :۔

فَعَلُ فعولن فعلن فعلن
تھارُ شباب دمکتا ہے
ہمارِ کہانی باقی ہے

سارا تانا بانا بکھر النظر آتا ہے فَعَل (ہما) فعو (ش با) لن (ب د) فعلن (مکتا) فعلن (ہے x) اور جس پر
چلیپا کا نشان لگایا گیا ہے) زاید ماترا میں شمار ہوتی ہے یعنی گر جاتی ہے۔ اسے
ساقط کرنے کے بعد 'شبا' فعو کے وزن پر آتا ہے اور 'ب د' فعلن کی فع کی جگہ پر
آنے کے بجائے لن کے مقام پر آتا ہے جو دو مختصر مصوتوں کو قبول کرنے سے انکار
کررہا ہے۔ عروض (آخری رکن) میں دو سبب خفیف ہیں' فعلن' جبکہ شعری وزن
میں ایک سبب خفیف ہے : 'ہے' اس طرح اس تقطیع سے عروضی صحت کی قلعی کھل
جاتی ہے۔ ڈاکٹر جین کی بنیادی غلطی یہ ہے کہ وہ صدر میں تمھارا' ہماری' (وتد +
طویل مصوتہ بروزن سبب) جیسے الفاظ پر مشتمل مصرعوں کو فَعَل فاعلن کے وزن
پر تقطیع کرتے ہیں نہ کہ فعل فعولن کے وزن پر اور فَعَل فاعلن کی صورت میں فَعَلُ
کے بعد جو وقفہ ہے اسے نظر انداز کر دیتے ہیں اور اب جب اس غلطی سے ان کے خود
ساختہ مصرعے غیر موزوں ہو جاتے ہیں تو فتویٰ صادر کرتے ہیں کہ "اردو میں شعر
کا وزن محض صوت رکن کے طول کا تابع نہیں بلکہ بعض اوقات صوت رکنی بل کے

اشارۂ چشم پر بھی نگاہ رکھتا ہے کبھی کبھی الفاظ کا بل اردو شعر میں اسی شدت کے ساتھ
اپنے وجود کا اعلان کرتا ہے جیسے انگریزی شعر میں[1]

---

[1] - اردو عروض اور لفظ کا بل ـــ لسانی مطالعے ص ۱۳۵ ـ

نور احمد ۔ اَلدّنی

اردو مثنوی میں کردار نگاری

یوں تو کوئی بھی ایسی مسلسل و مربوط نظم جس میں شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوں لیکن ہر شعر جداگانہ قافیہ رکھتا ہو اور جو چند مقررہ اوزان میں سے پوری نظم کسی ایک[1] وزن میں کہی گئی ہو، اصطلاحاً مثنوی کہلانے کی مستحق ہے۔ لیکن اردو میں مثنوی سے وہ کلاسیکی سرمایۂ شعر مراد ہوتا ہے جو مثنوی کی ہیئت میں (باستثنائے چند) طویل نشاط انگیز، عشقیہ داستانوں پر مشتمل ہے۔ اور جس میں مافوق الفطرت عنصر ایک جزوِ مشترک کی حیثیت رکھتا ہے۔ یا پھر اس صنف کا اہم سرمایہ وہ حقیقی یا حقیقی نما مختصر اور کرب انگیز افسانہائے الفت ہیں جو انسانی زندگی کا محض ایک رُخ پیش کرتے ہیں۔ لیکن وہ چاہے "سحر البیان"، "گلزارِ نسیم" اور "طلسم الفت" جیسی طویل، مسرت نما عشقیہ داستانیں ہوں یا "دریائے عشق"، "قولِ غمین" اور "زہرِ عشق" جیسے مختصر حزنیہ افسانے، سب ہی نہ کوئی کہانی بیان کی جاتی ہے۔ اور کہانی (استثنیات کو چھوڑ کر) ہمیشہ فرد یا افراد کے اعمال و افعال اور ان سے متعلق واقعات و حادثات کی روئداد ہوتی ہے۔ اس لیے اسی میں کردار یا کرداروں کا آنا ناگزیر ہے۔ ان کرداروں کی سیرت، یعنی حالات و

---

[1] شوق قدوائی کی مثنوی "عالمِ خیال" مستثنیات میں سے ہے۔ اس مثنوی کے چار رُخ ہیں روں علیحدہ علیحدہ اوزان میں ہیں۔ لیکن مثنوی میں یہ روش مقبول نہ ہو سکی۔

۔ یہ مقالہ تمام تر شمالی ہند کی مثنویوں پر مشتمل ہے۔ زبان و بیان کے واضح اختلاف کی وجہ سے نویات کو زیرِ بحث نہیں لایا گیا ہے۔ (نور)

واقعات کے پیشِ نظر عمل، ردِ عمل، ان کا طریقِ فکر، ان کے جذبات واحساسات، ان کے عقائد و ذہنی رجحانات وغیرہ کو ایک مخصوص پس منظر کے ساتھ پیش کرنا ہی تنقید کی زبان میں سیرت نگاری یا کردار نگاری سے تعبیر کیا جاتا ہے۔

معنوی اعتبار سے کردار کہانی کا اہم ترین جزو اور بنیادی عنصر ہے۔ جس طرح کسی خیال کا خلا میں پیدا ہونا بعید از قیاس ہے اسی طرح کسی کہانی کا بغیر کردار کے پیش کیا جانا ناممکنات سے ہے۔ کہانی کی اپنی کوئی بھی نوعیت ہو اور وہ کسی بھی مقصد کے تحت لکھی گئی ہو، کردار کے بغیر اس کی پیش کش اور تکمیل ممکن نہیں۔ بلکہ اگر بہ نظرِ غائر مطالعہ کیا جائے معلوم ہوگا کہ ہر کہانی ایک یا ایک سے زائد کرداروں کو پیش کرنے کے لیے ہی تخلیق کی جاتی ہے۔ اس کے مختلف عناصر ترکیبی مثلاً جذبات و مکالمہ وغیرہ کردار ہی کے مختلف پہلوؤں کو واضح کرنے اور اس کی ذہنی و جذباتی زندگی کو اجاگر کرنے میں صرف ہوتے ہیں۔ جس سے کہانی زیادہ دلچسپ اور اثر آفریں ہو جاتی ہے۔ اس لیے کسی مغربی نقاد کی ناول کے متعلق یہ رائے کہ ناول میں محض تین اجزا اہم ہوتے ہیں؛ اوّل: کردار، دوم: کردار، سوم: کردار، شاعرانہ مبالغہ کے باوجود معنی خیز اور نتیجہ انگیز ہے۔

ادب کے جدید تقاضے اور ادبی تنقید کے جدید تر اصول کردار کے تدریجی ارتقا پر زور دیتے ہیں جس سے مراد یہ ہوتی ہے کہ انسان کبھی بھی کامل نہیں ہوتا بلکہ واقعات و حادثات کے عمل ردِ عمل سے اس میں تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ اور اس طرح وقت کے ساتھ ساتھ اس کا نشوونما اور ارتقا ہوتا رہتا ہے۔ یہی بشریت اور انسانی نفسیات کا تقاضا ہے۔ چونکہ انسانی ذہن کے گوشہ ہائے دروں میں ہمہ وقت ردوقبول، ترک و انتخاب اور افہام و تفہیم کا عمل جاری رہتا ہے۔ جس سے اس کا تجربہ، بصیرت اور ادراک وسیع سے وسیع تر اور بہتر سے بہتر تر کی جانب سرگرمِ سفر رہتے ہیں۔ یہی ردوقبول اور ترک و انتخاب کا عمل انسان کی ظاہری و باطنی کیفیات میں تبدیلی پیدا کرتا رہتا ہے کسی حصۂ عمر میں بہت واضح اور برق رو اور کسی میں قدرے دھندلی اور سست رو۔ کردار کے وسیلے سے ان تبدیلیوں کو پیش کرنا ہی فنکار کا فرض ہے اور یہی فن بھی۔ اگر وہ ایسا نہیں کرتا تو انسانی

زندگی کے کلیہ سے انحراف کرتا ہے، حقیقت سے روگردانی کرتا ہے اور اپنے فرض سے
چشم پوشی کرتا ہے۔ جس کے بغیر نہ تو فن کا تصور ہی کیا جا سکتا ہے اور نہ جس کی فنکار کو ایک
انسان ہونے کی حیثیت سے اجازت ہی دی جا سکتی ہے۔

قدماء بلکہ متاخرین تک نے، جن میں مولانا شبلی بھی شامل ہیں[1] اتحادِ کردار پر
زور دیا ہے۔ جس سے مراد یہ ہوتی ہے کہ کردار جیسا ابتداً متعارف کرایا گیا ہے
ویسا ہی رہے اور اس میں کوئی تبدیلی یا ارتقا نہ ہو، اس اصول کا سقم اور تشنگی ظاہر ہے
انسان گوشت پوست کا ایک جاندار عضویاتی ڈھانچہ ہوتا ہے کوئی پتھر کا مجسمہ یا نقشِ
دیوار نہیں۔

ارتقائے کردار کا مذکورہ نظریہ ادب میں زیادہ قدیم نہیں۔ چونکہ ارسطو سے لے کر
تنقید کے جدید معماروں تک نے "اتحادِ کردار" پر زور دیا ہے۔ اس لیے کلاسیکی
مثنوی سے اس کا تقاضا بے محل اور غیر منصفانہ ہوگا۔ دوسرے اُس وقت نہ تو انسانی
زندگی اتنی پیچیدہ اور گوناگوں تھی جتنی کہ آج اور نہ ادب کی وہ قدریں تھیں جو موجودہ زمانے
میں ہیں اور نہ مطالعۂ نفسیات نے اتنی ہمہ جہتی ترقی کی تھی جتنی کہ فی زمانہ کر چکا ہے۔ زندگی اور
اس کے مطالبات سے عہدہ برآ ہونے کا نہ اور یہ نظریہ بھی وہ نہ تھا جو آج ہے۔ اس لیے مثنوی
کی مثالی کردار نگاری پر ناک بھوں چڑھانا درست معلوم نہیں ہوتا۔ چونکہ اُس وقت
کے افراد کا بالعموم اور ہیرو ہیروئن کا بالخصوص، تصور ایک مثالی شخصیت کے روپ میں
کیا جا سکتا تھا۔ یعنی وہ تمام تر انسانی محاسن کا مجموعہ ہوں تاکہ انسانی برادری کے
لیے قابلِ تقلید اور شمعِ راہ بن سکیں۔ دوسرے یہ کہ کلاسیکی مثنوی کے ہیرو ہیروئن بالعموم
شہزادے اور شہزادیاں ہیں اور اس حقیقت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ دورِ آمریت
میں بادشاہ کا تصور سر تا سر مثالی شخصیت کا رہا ہے۔ یعنی وہ تمام تر اعلیٰ صفات کا پیکر ہو
جس کو رعایا اپنی عزت و آبرو، مال و دولت اور حیات و کائنات کا محافظ تسلیم کر سکے

۱۔ "شعر العجم"۔ جلد چہارم۔ ص ۲۲۱۔ معارف پریس اعظم گڈھ، طبع دوم ۱۹۱۸ء

اور اس کی شخصیت میں اعتماد و یقین رکھ سکے۔ اس لیے بادشاہ کو "ظلِ سبحانی" اور "ظلِ الٰہی" جیسے خطابات سے پکارا جاتا تھا۔ جس کا لازمی اور فطری اثر یہ ہوا کہ شہزادے اور شہزادیوں کی سیرتوں کو بھی ان کی اعلیٰ صفات سے مزین تصور کیا گیا، کیونکہ آئندہ کا حکمراں انہی کو ہونا ہوتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ کلاسیکی ادب کے تمام ہیرو ہیروئن عقل وخرد، عزم و ہمت اور حسن و جمال کے بے مثال مرقعے نظر آتے ہیں۔ ایسے افراد آپ کو اکا دکا ہی ملیں گے جو محاسن و معائب کا مجموعہ ہوں۔ وہاں یا تو فرشتے ملیں گے یا شیطان۔ کیونکہ اس وقت اچھائی یا برائی کا تصور خیرِ محض یا شرِ محض قسم کا تھا خیر و شر کا نہیں۔ دوسرے الفاظ میں "یہ" "یا وہ" کا تھا یا اور وہ کا نہیں۔ لیکن ہمارے مثنوی نگاروں نے مثالیت پر ہی اکتفا نہیں، بلکہ ان کے تراشیدہ کردار، محاسن صور و سیر کے پیکر، عملی زندگی میں تلخیٔ حقائق معاملات کی پیچیدگیوں اور زمانہ کی سختیوں سے عہدہ برآ ہونے کی کوئی صلاحیت اپنے اندر نہیں رکھتے۔ ہیرو بہادر بھی ہے اور ذہین و فطین بھی، آلاتِ حرب و ضرب کا ماہر بھی ہے اور شکیل و وجیہہ بھی مگر کسی مصیبت کا شکار ہو جانے یا کوئی مشکل آ پڑنے پر پھوٹ پھوٹ کر رو دیتا ہے یا ہاتھ پر ہاتھ رکھ کر بہ توکل تقدیر بیٹھ جاتا ہے۔ اسے اس مصیبت سے یا تو جن و پری نکالتے ہیں یا کوئی وزیر زادی یا وزیر زادہ۔ اتنے صاحبِ اوصاف و صفات شخص کی یہ انفعالیت حق بجانب نہیں ٹھہرائی جا سکتی۔ شاید اس کے پسِ پردہ اُس وقت کے حکمرانوں کی نا اہلی اور عیش پرستی کارفرما ہو مگر مثنوی نگاروں کی اس فروگزاشت نے ان کے شہپاروں کو بیانیہ کی ایک بہت اہم خصوصیت اتحادِ اثر سے محروم کر دیا ہے۔ کسی شخص کے اوصاف کچھ بیان کیے

ـہ شمالی ہند میں اردو مثنوی کا زمانہ عروج سیاسی انحطاط اور زوال کا بھی نقطۂ عروج تھا معاشرت ایک بے چینی اور اخلاقی پستی عام تھی۔ حکمراں نا اہل، کاہل، عیاش اور راز خود رفتہ ہو گئے اسی لیے اردو مثنوی کا ہیرو جو بیشتر شہزادہ ہی رہا ہے، نظریاتی طور پر تمام تر صفاتِ انسانی سے مزین ہوتے کے باوجود عملی طور پر بالکل احمق اور بے عمل نظر آتا ہے۔ (نور)

پائیں اور اس کا عمل کچھ کہے تو معنوی تضاد پیدا ہو جاتا ہے جو ایک قبیح نقص ہے۔

ارتقائے کردار کے اصول کے تحت کسی کردار کا تجزیہ کرتے وقت نقاد عموماً ایک اہم نکتہ کو فراموش کر جاتے ہیں اُن کی نظر اس پہلو پر نہیں رہتی کہ کردار کا تعارف کس عمر میں کرایا گیا ہے۔ مثلاً یہ کہ کردار سن بلوغت اور ذہنی پختگی کو پہنچنے کے بعد متعارف کرایا گیا ہے یا بچپن و لڑکپن کے زمانہ میں۔ پہلی صورت میں فنکار کی کوشش یہ ہونا چاہیے کہ کردار کی سیرت کی بنیادی خصوصیات قائم رہیں چونکہ ایک مخصوص ذہنی سطح کے بعد سیرت میں بنیادی تبدیلیاں بہت کم رونما ہوتی ہیں۔ دوسری صورت میں بنیادی تبدیلیاں ممکن بلکہ ناگزیر ہیں۔ عمر کے ساتھ ساتھ زمانۂ عمل کا لحاظ بھی نقاد عموماً نہیں رکھ پاتے۔ کردار میں ارتقا یا تبدیلی پلک جھپکتے ممکن نہیں۔ مثلاً کسی کہانی کا زمانۂ عمل تو پندرہ بیس سال ہے مگر اس میں ایک شخص اختتامِ قصہ سے صرف چار چھ ماہ پہلے متعارف کرایا گیا ہے جو ذہنی طور پر باشعور اور پختہ ہے۔ اس صورت میں ارتقائے کردار کا تقاضا بے محل ہوگا۔ چونکہ اتنے قلیل عرصہ میں کسی باشعور اور بالغ انسان میں بجز مذہبی عقائد، سماجی شعور اور سیاسی نقطۂ نظر کی معمولی اور غیر محسوس تبدیلیوں کے کوئی واضح یا حیرت انگیز تبدیلی ممکن نہیں۔ اور ان معمولی اور غیر محسوس تبدیلیوں سے سیرت کی بنیادی صفات بہت کم متأثر ہوتی ہیں۔ مثلاً اگر کوئی شخص بنیادی طور پر رحم دل، حلیم الطبع، روادار، خوش اخلاق، خوش وضع، خوش گفتار یا سنگ دل چھچھورا، متعصب، بزدل، بد اخلاق، وضع اور تلخ گفتار ہے تو اس کے مذہبی عقائد چاہے جو ہوں اور وہ زندگی کے کسی نقطۂ نظر کا حامی ہو یہ صفات اپنی جگہ قائم رہیں گی۔ اس فنکار سے ہر موقع اور ہر حالت میں ارتقائے کردار کا تقاضا حق بجانب نہیں ٹھہرایا جا سکتا۔ مثلاً "سحر البیان" میں نجم النسا کا کردار چار چھ ماہ سے زیادہ پیش نہیں کیا گیا اور میر حسن نے اسے دوشیزہ جواں سال متعارف کرایا ہے اس لیے اُس کی سیرت میں ارتقائی عمل کو تلاش کرنا بے سود ہوگا۔

کردار نگاری کے سلسلہ میں عمومیت (GENERALIZATION) ایک

نقص ہے جو اُردو مثنوی میں جابجا نظر آتا ہے۔ ہر مثنوی کا ہیرو یکساں بہادر یکساں صاحب ذہن و ادراک، یکساں عشق پیشہ، یکساں وجیہہ و خوبرو ہوتا ہے۔ یا ہر ہیروئن حسنِ صورت کا بے مثل شاہکار، جامہ زیب و دیدہ زیب وغیرہ ہوتی ہے۔ ان میں کوئی بابہ الامتیاز خصوصیت نظر نہیں آتی۔ حالانکہ ہر کردار کو امتیازی صفات کا حامل ہونا چاہیے۔ حقیقی دنیا میں کوئی دو شخص یکساں نہیں دیکھے جاتے۔ ان کا لب و لہجہ طرزِ نشست و برخاست، اندازِ فکر و عمل ایک دوسرے سے مختلف ہوتا ہے۔ اس لیے فنکار کو اس بات کی شعوری کوشش کرنا چاہیے کہ کرداروں میں عمومیت کے بجائے انفرادیت و امتیاز قائم رہے۔

عملی زندگی میں یہ دیکھا گیا ہے کہ ہلکے رنگوں اور اوسط خصوصیات کے حامل افراد توجہ کا مرکز بہت کم ہوتے ہیں۔ کسی شخص کی کوئی ایک غیر معمولی صفت یا کسی جذبہ کی شدت، دوسرے افراد کی توجہ کو بہت جلد اپنی جانب مبذول کرا لیتی ہے۔ مثلاً کوئی شخص انتہائی وفادار اور مخلص ہے یا نہایت ہی جفا شعار اور کینہ پرور ہے یا بہت زیادہ شوخ و طرّار ہے تو لامحالا ہماری توجہ اس کی جانب منعطف ہوگی چاہے اس کی سیرت کے باقی اوصاف اوسط اور ہلکے ہوں۔ مثال کے لیے ہم "زہرِ عشق" کی ہیروئن مہ جبیں کو پیش کر سکتے ہیں جو اپنے بیکراں خلوص، اعلیٰ حوصلگی اور کامل فریفتگی کی وجہ سے ہمارے ذہن پر مسلّط ہو جاتی ہے

قدیم تنقید کا شعار یہ رہا ہے کہ وہ اس بات پر بہت زیادہ زور دیتی ہے کہ کردار کس نوع کا پیش کیا گیا ہے اور اس پر بہت کم کہ وہ کیونکر پیش کیا گیا ہے۔ (یعنی وہ "کیا" کے مقابلہ میں "کیسے" کو بہت کم قابلِ اعتنا جانتی ہے۔ حالانکہ فنونِ لطیفہ میں "کیسے" ہمیشہ "کیا" پر بھاری ہے۔) اس کی نظر میں اچھا کردار وہ ہے جو شرافت و نجابت، عزم و استقلال، خلوص و محبت، سنجیدگی و متانت، خوبروئی و زیبائی، شجاعت و جاں بازی، خوش وضعی و خوش گفتاری، عقل و خرد، فہم و ذکاوت، عزتِ نفس اور احساسِ خودداری، دلداری و وفاشعاری وغیرہ اوصاف سے متّصف ہو

ور بُرا کردار وہ ہے جو کاہل، بدصورت، عیاش، کھلنڈرا، نامعقول، ناعاقبت اندیش، جفاکار، بے وقوف وغیرہ خصوصیات کا حامل ہو۔ قدما کا انداز تنقید یہ ہوتا تھا کہ فلاں کردار نستعلیق اور مہذب ہے اس لیے بہتر ہے اور فلاں عیاش اور اوباش ہے اس لیے ناقص کردار ہے۔ لیکن اب تنقید نے اپنے اِن نظر فریب اور خیرہ کُن خیالی محلات کو خیرباد کہکر حقیقت کو مردانہ وار دیکھنے اور دکھانے کا حوصلہ پیدا کرلیا ہے بھلے ہی اسے جھونپڑوں میں اقامت گزیں ہونا پڑے۔ اب ادب پر تنقید اخلاقی یا مذہبی نقطۂ نظر سے نہیں کی جاتی بلکہ ادبی اور فنی نقطۂ نظر سے کی جاتی ہے۔ اب نقاد واعظ و محتسب کا کام انجام نہیں دیتا۔ اب ادب پارے پند ناموں یا مواعظ حسنہ کے معیار سے نہیں پرکھے جاتے۔ اب یہ دیکھا جاتا ہے کہ کردار کس سلیقہ اور فنکاری سے تراشا گیا ہے۔ وہ حقیقی گوشت پوست کا چلتا پھرتا انسان معلوم ہوتا ہے یا نہیں۔ چونکہ شرافت و نجابت اور عیاشی و اوباشی وغیرہ صفات کردار کی سیرت سے متعلق ہیں سیرت نگاری سے نہیں۔ اور نقاد یا قاری کا فرض، ادب میں کردار کی سیرت کو نہیں بلکہ سیرت نگاری کو پرکھنا ہوتا ہے۔ ہمارے داستان گویوں کو شعبدہ بازی کا چسکا رہا ہے۔ انھیں بات کو غیر معمولی اور بعید از عقل بنائے بغیر لطف نہیں آتا۔ ان کے معمولی معمولی کردار ایسے ایسے کارہائے نمایاں انجام دیتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ عقلِ انسانی حیران و ششدر رہ جاتی ہے۔ کردار نگاری کے سلسلہ میں یہ شعبدہ بازی مستحسن نہیں۔ فنکار کو خیال رکھنا چاہیے کہ اوسط درجہ کی ذہنی صلاحیت رکھنے والا انسان مثنوی کے کسی حصہ میں افلاطون دوراں نہ بن جائے۔ معمولی جرأت و جسامت کا شخص شیر کے جبڑے پکڑ کر نہ چیر دے۔ عفت و حیا کا پیکر شہدے پن پر نہ اتر آئے۔ مہذب، سنجیدہ اور تعلیم یافتہ انسان بازاریوں جیسی گفتگو نہ کرنے لگے۔ متین و حلیم شخصیت بیک جنبش قلم طرار و سیماب وش نہ بن جائے۔ ایسے حیرت انگیز اور غیر معمولی واقعات اور تبدیلیاں انسانی معاشرے میں شاذ و نادر سرزد ہوتی ہیں۔ اور مستثنیات کو عمومی بنا کر پیش کرنا فنکار ا۔

بصیرت کے فقدان کی غمازی کرتا ہے۔ ہاں اگر کردار انسانی مخلوق کے علاوہ جن، دیو یا پری ہے تو پھر یہ شعبدہ بازی معیوب نہیں۔

ابھی کہیں اُوپر ذکر ہو چکا ہے کہ کردار کی سیرت اور عمل میں بُعد در اختلاف نہیں ہونا چاہیے۔ یعنی ایسا نہ ہو کہ صاحبِ مثنوی نے تو صفات کچھ اور بیان کی ہیں اور اس کا عمل کچھ اور ظاہر کرتا ہے۔ مثلاً "گلزارِ نسیم" میں بادشاہ زین الملوک کے چار بیٹوں کا تعارف نسیم نے یوں کرایا ہے ؎

"خالق نے دئے تھے چار فرزند   دانا، عاقل، ذکی، خردمند"

لیکن کہانی کے ارتقا میں یہ چاروں دانا، عاقل، ذکی اور خردمند فرزندانِ شاہ نہایت احمق اور بدھو ثابت ہوتے ہیں۔ یا مثلاً صاحبِ "سحرالبیان" اپنے ہیرو کو بلا کا ذہین و ورّاں، ماہر حرب و ضرب، فن تیر و تفنگ میں یدِ طولائی رکھنے والا، تندرست و توانا، چست و چالاک اور ؎

سوا اِن کمالوں کے کتنے کمال   مروت کی خو، آدمیت کی چال

قیافے سے ظاہر سراپا شعور   جبیں سے برستا شجاعت کا نور

وغیرہ تمام صفات کا مجموعہ بتاتے ہیں۔ اس کی ایک ایک خوبی کی تعریفیں کرتے نہیں تھکتے لیکن جب وہ آلامِ روزگار اور شدائد زمانہ سے دوچار ہوتا ہے تو بالکل بزدل، بے عمل اور اناڑی نظر آتا ہے۔ ایسے مواقع پر اُس کے عمل سے نہ ذکاوت ٹپکتی ہے نہ شجاعت وہ شہزادہ جو فنونِ جنگ و جدل اور تیر و تفنگ کا ماہر، سراپا شعور اور شجاعت کے نور سے مزین ہو، اول تو قید میں ہی رو دیتا ہے۔ دوسرے جب اسے نجم النسا کی کوششوں اور تدابیر سے رہائی نصیب ہوتی ہے اور بدر منیر کو قید و بند کی صعوبتوں کا حال سناتا ہے تو بالکل سادہ لوح اور بزدل دکھائی دیتا ہے ؎

اور اک طرف کو شاہزادہ نڈھال   نگاروں نے آنکھوں پہ رکھکر رومال

کہا شاہزادے نے احوال سب   کنویں میں جو گزرا تھا رنج و تعب

کہ یوں میں اندھیرے میں رو رو کیا   کنویں میں تن اپنا ڈبویا کیا؛

عجب طرح سے زیست کرتا رہا تری جان سے دور مرتا رہا

شجاعتِ ودلیری اور فہم وشعور متقاضی تھے کہ یا تو وہ صعوبتوں کا اپنی محبوبہ کے سامنے ذکر ہی نہ کرتا یا اگر کرتا تو شجاعانہ انداز میں کہ 'میں ان سے یوں نبرد آزما ہوا اور ان کا یوں مقابلہ کیا' وغیرہ۔ بہادر شخص کی حمیت یہ گوارا ہی نہیں کر سکتی کہ وہ اپنی محبوبہ تو کیا کسی غیر کے روبرو بھی اپنے بزدلانہ فعل کا ذکر کرے۔ محبوبہ کے سامنے تو گیدڑ کی آواز سے چونک پڑنے والے بھی تیس مار خاں بن جاتے ہیں، کجا ایک بہادر اور دلیر شاہزادہ اپنے شدائد کو یاد کر کے رونے اور بسورنے لگے۔

سیرت وعمل کا یہی تضاد ہمیں "بہارِ عشق" کی ہیروئن مہ لقا کے کردار میں نظر آتا ہے۔ نواب مرزا شوق نے اسے شریف زادی بتایا ہے۔ مثلاً جب ملا اس سے جاکر یہ کہتی ہے کہ کوئی حضرت آپ سے ڈیوڑھی پر کچھ کہنا چاہتے ہیں تو ماما کو بہت بری طرح ڈانٹتی ہے ؎

بات کرنے کا ہے یہ کون طریق کر لیا ہوتا خوب سا تحقیق
آئے کس جا سے ہیں، پیام ہے کیا کس نے بھیجا ہے، ان کا نام ہے کیا
پوچھا تو ہوتا ماجرا کیا ہے تو بھی اے رنڈی کتنی خیلا ہے

یا جب وہ آنے والے حضرت (ہیرو کا دوست) اس سے کہتے ہیں کہ ؎

چل کے للہ دیکھ آؤ انھیں قسمیں دے کر دوا پلاؤ انھیں

تو ایک دم چراغ پا ہو جاتی ہے ؎

نام چلنے کا سُن، وہ عاشق کش بولی تیوری چڑھا کے خیر ہے خوش!
دل میں یہ کیا خیال آیا ہے خانگی کیسی کچھ بنایا ہے
کوئی مرتا ہے کیوں، بلا جانے ہم بہو بیٹیاں یہ کیا جانیں

سلہ مہ لقا کے والدین اور بزرگوں کے متعلق شوق فرماتے ہیں ؎

تھے جو اشراف کچھ نہ بن آئی مشورت اس طرح سے ٹھہرائی

اب خبردار یاں نہ آئیے گا　　پھر نہ یہ بات منھ پہ لائیے گا

یا جب کاشانۂ عاشق میں پہنچتی ہے تو ؎

منھ دو پٹے سے ڈھانپتی اُتری　　خوف کے مارے کانپتی اُتری
نیچی نظروں سے دیکھ بھال لیا　　سر پہ آنچل اُلٹ کے ڈال لیا
سب حیا سے بدن چرائے ہوئے　　پا ئنچے ناز سے اُٹھائے ہوئے

اِن تمام اوصافِ حسنہ، شرافت و نجابت اور شرم و حیا کے باوجود اُس کے انداز و اطوار اور طرزِ گفتگو ملاحظہ کیجیے ؎

آنکھوں میں سحر ہونٹوں پر اعجاز　　بات کرنے کا اک نیا انداز
طرزِ گفتار بانکپن کے ساتھ　　شعر برجستہ ہر سخن کے ساتھ
کچھ رکھائی سی، کچھ ہنسی، کچھ شرم　　تازے فقرے، لطیفے گرماگرم

کوئی ناکتخدا شریف زادی، عفت و حیا کا پیکر، ان حالات میں کہ گھر والوں سے درگاہ کا بہانہ کر کے، چھپ کر عاشق کا حال معلوم کرنے آئی ہے اور بقول خود شوق، خوف کے مارے ڈولی سے کانپتی ہوئی اُترتی ہے، کسی غیر جگہ اور انجانے لوگوں میں برجستہ اشعار، تازہ فقرے اور گرماگرم لطیفے نہیں سنا سکتی۔ سیرت و عمل کا یہ تضاد اور نامطابقت ذوقِ لطیف پر گراں گزرتے ہیں۔

طویل عشقیہ داستانوں کی طرح مختصر حزنیہ قصوں کا بھی یہی المیہ ہے کہ ان کے ہیرو بھی عموماً بے عمل اور کاہل نظر آتے ہیں، جنھیں (میر کی مثنویات کے ہیرو کو چھوڑ کر) ''عاشق نما بوالہوس'' کہا جا سکتا۔ بقولِ اکبر الہ آبادی ؎

یہ عاشق شاہدِ معشوق کے ہیں　　نہ جائیں گے و لیکن سعی کے پاس

یہ کسی حسین چہرے کو دیکھ کر عاشق تو فوراً ہو جاتے ہیں مگر اس سے آگے انھیں کچھ نہیں آتا۔ عشق کا تقاضا تو یہ ہے کہ انسان غیر معمولی جرأت و حوصلہ کا مظاہرہ کرے اور آتشِ نمرود میں بے خطر کود پڑے مگر یہ سب کچھ چھوڑ چھاڑ گھر میں پڑ رہیں گے۔ پردہ نشین دوشیزاؤں کی طرح آنکھوں میں آنسو بھر لانا، دبکا اور نالہ و فریاد سے کام رہے گا۔ کھانا پینا، اٹھنا بیٹھنا، چلنا

بھرنا اور سونا سب کچھ چھوڑ دیں گے مگر ملاقات کی کوئی تدبیر نہ کریں گے۔ اس مرحلہ کو یا تو ان کا کوئی دوست حل کرے گا یا خود محبوبہ۔ مثلاً "بہارِ عشق" کا ہیرو آتشِ عشق اور ہجرِ محبوب کی زہرہ گدازیوں سے نیم جاں ہو کر اپنے دوستوں سے کہتا ہے ؎

اس کی تدبیر اب شتاب کرو　　میری مٹی نہ یوں خراب کرو
زندگی ہجر میں محال ہے اب　　ایک دن مجھکو ایک سال ہے اب
تم کو مطلق نہیں خیال مرا　　دم بدم اب ہے غیر حال مرا
میرے مُردے پہ اُن کو لاؤ گے　　جب میں مر جاؤں گا تو جاؤ گے

مگر دوست اس عزم و ہمت کا مظاہرے کرتے ہیں ؎

آشنا بولے شہر چھانیں گے　　لائیں گے ہم جہاں سے جائیں گے
ہیں جو اس شہر میں تو آئیں گی　　ہم سے بچ کر کہاں کو جائیں گی

اس طرح وصلِ محبوب کا پہلا مرحلہ تو دوستوں نے حل کر دیا۔ مگر یہ حضرت پھر ہاتھ پر ہاتھ دھر کر بیٹھ رہے۔ انھیں اتنی توفیق نہ ہوئی کہ کسی ملازم یا ماما سے اس کا حال دریافت کراتے۔ بیچاری خود ہی ماما کو بھیجتی ہے اور موقع نکال کر دوبارہ ملنے آتی ہے اس پر بھی وہ اگر ان کی سرد مہری کی شکایت کرے ؎

گزری کیا کیا نہ جان پر میری　　خوب لی آپ نے خبر میری

تو پھر یہ اس جاں بازی اور وفا شعاری کا ثبوت دیں گے ؎

کس کو تم تک بتاؤ بھجواتا　　کون ایسا تھا جو خبر لاتا

ذرا اس عشق کا تصور کیجیے جس نے ہیرو کو چند روز میں لبِ گور تک پہنچا دیا ہے کبھی غشی طاری ہو جاتی ہے، کبھی ہوش آجاتا ہے اور پھر اس کاہلی، اور بے عملی اور ظاہر داری کو دیکھیے۔ سیرت میں عشق کی وہ فتادگی اور عمل میں یہ سرد مہری! اسے چاہے واجد شاہی لکھنؤ کی معاشرت کا اثر کہہ لیجیے یا اور کچھ مگر فنی نقطۂ نظر سے سیرت نگاری مجہول اور ناقص ہے۔ عشاق کا شعار تو دشت نوردی اور کوہ کنی رہا ہے یہ حضرت جیب و گریباں تک سے بھی نہیں اُلجھتے۔

"زہرِ عشق" کا ہیرو اِس سے بھی زیادہ مجہول ہے اور بے عمل ہے۔ وہ ناوکِ عشق کا شکار ہو کر بجز کوٹھے کے چکر لگانے کے اور کچھ نہیں کرتا ؎

دن میں سو بار بام پر جانا　　دیکھنا بھالنا چلے آنا

اور چند روز بعد یہ بھی چھوڑ بیٹھتا ہے۔ چونکہ نقاہت اسے اس قابل ہی نہیں چھوڑتی۔ پھر یہ حضرت بستر سنبھال لیتے ہیں۔ "بہارِ عشق" کا ہیرو اپنے دوستوں کی تو منّت وسماجت کرتا ہے مگر ان سے یہ بھی نہیں ہوا۔ آخر بیچاری محبوب نے ہی نامۂ شوق لکھا ؎

مشکل دکھلا دے کبریا کے لیے　　بام پر آ ذرا خدا کے لیے

ان کی جاں بازی اور عاشق پیشگی دیکھا چاہیے کہ اِس پیام محبت کو پاکر پہلے تو اپنی حالتِ زار کا دکھڑا روتے ہیں ؎

ہو گئی ہے کچھ ایسی طاقت طاق　　اُٹھ نہیں سکتا بارِ رنجِ فراق

ہل کے پانی پیا نہیں جاتا　　ورنہ حکم آپ کا بجا لاتا

تیرے قدموں کی ہوں قسم کھاتا　　ہوش دو دو پہر نہیں آتا[1]

پاتا طاقت جو طالبِ دیدار　　بام پر آپ آتا سو سو بار

اور پھر بالکل بے حمیت ہو کر محبوبہ سے فرماتے ہیں ؎

اب جو بھیجی یہ آپ نے تحریر　　ہے یہ لازم کہ وہ کرو تدبیر

سختیاں ہجر کی بدل جائیں　　دل کی سب حسرتیں نکل جائیں

حیرت ہوتی ہے کہ کوئی عاشق اتنا بے غیرت بھی ہو سکتا ہے کہ عزتِ نفس اور خودداری

---

[1] حالت تو یہ ہے مگر نامۂ محبوب کا جواب ۳۲ شعروں میں لکھا ہے۔ ایسے ہی کسی موقع پر مومنؔ کا محبوب کہہ اُٹھا تھا ؎

پڑا ہے مرنا بس اب تو ہم کو　　جو اُس نے خط پڑھ کے نامہ بر سے

کہا اگر سچ یہ حال ہوتا　　تو دفتر اتنا رقم نہ ہوتا

کو بالکل بالائے طاق رکھدے۔

پھر آخری ملاقات کے وقت جب ہیروئن شیفتگیٔ محبت، وارفتگیٔ الفت، دردمندی، دلدہی، وفاشعاری، اعلیٰ حوصلگی اور جاں سپاری کا ناقابل فراموش مظاہرہ کرتی ہے تو یہ حضرت تصنع، ظاہرداری، بے حسی، بزدلی، انفعالیت اور بے تأثری کا پتلا نظر آتے ہیں ؎

جاں دے دو گی تم جو کھا کر سم   میں بھی مرجاؤں گا خدا کی قسم

جو یہ دیکھے گا خوب روئے گا   آگے پیچھے جنازہ ہوئے گا

نہ صرف یہ بلکہ وہ عاشق جس کا ہمہ وقت وظیفہ ہی "عشق" ہے انتہا بے حس اور غیر عاشق مزاج ہو جاتا ہے کہ جب محبوبہ اپنی جان دینے کے فیصلہ کا اعلان کرتی ہے تو نصیحتوں کا دفتر لے بیٹھتا ہے ؎

پہنچا ماں باپ سے اگر ہے الم   اس کا کرنا نہ چاہیے تمھیں غم

شکوہ ماں باپ کا تو ناحق ہے   ان کا اولاد پر بڑا حق ہے

تم تو نام خدا سے ہو دانا   اس پہ رُتبہ نہ ان کا پہچانا

کیا بھروسہ حیات کا ان کی   نہ بُرا مانو بات کا ان کی

بھلا وہ کونسا عاشق ہے جو ایسے موقع پر ناصحِ خشک اور واعظ منبر نشیں بن جائے گا۔ بھلا یہ کون موقع ہے اخلاقیات پر وعظ کہنے کا۔ چارہ سازی و غم گساری کا بھلا یہ کونسا انداز ہے؟ نیاز فتحپوری[1] اور عطاءاللہ پالوی[2] ہیرو کی اس بے حسی کی چاہے کتنی ہی توجیہیں اور جواز پیش کریں اور اسے حق بجانب ثابت کرنے کے لیے چاہے اپنا پورا زورِ قلم صرف کر دیں مگر ادبی اور فنی نقطۂ نظر سے یہ سیرت نگاری ناقص اور

---

[1] ۔ "مذہ فیر لنگ"۔ مشمولہ "زہرِ عشق" مرتبہ مجنوں گورکھپوری۔ ایوانِ اشاعت گورکھپور بار اوّل ۱۹۳۰ء۔ ص ۱۰۴ و ۱۰۵۔

[2] ۔ "تذکرۂ شوق" عطاءاللہ پالوی۔ مکتبۂ جدید۔ لاہور۔ بار اوّل ۱۹۵۶ء ص ۲۷۳ تا ۲۷۶۔

مجہول ہی رہے گی۔ مذہبِ عشق میں یہ بے حسی اور بے عملی کبھی جائز نہیں ٹھہرائی جا سکتی۔

اُردو مثنوی کے بیشتر ہیرو اسی مجہولیت اور انفعالیت کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ ہاں البتہ مومن کی مثنویوں کا ہیرو خاصا فعال اور صاحبِ عمل نظر آتا ہے۔ مومن اُردو شعراء میں پہلے مثنوی نگار ہیں جنھوں نے عشق کو آسمانوں پر سے اتار کر زمین پر چلنا سکھایا۔ اس لیے ان کے کردار بھی ہم تم جیسے ہی انسانی ہیں۔ یہ نہ فرشتے ہیں اور نہ شیطان۔ ان کا ہیرو بوالہوس تو ہے جیسا کہ وہ خود کہتا ہے ؎

دل مئے وصل سے خراب ہوا پھر یہ ناکام کامیاب ہوا
اُٹھ گئی لیک جلد وہ خود کام میں "ہوس کار" رہ گیا دل تھام

(شکایتِ ستم)

مگر وہ شوق کے ہیرو کی طرح بے عمل اور کاہل نہیں ہے۔ وہ کسی کے تیرِ نگاہ سے گھائل ہو کر گھر میں نہیں بیٹھ رہتا۔ اپنی عمرِ عزیز کو صرفِ آہ و بکا نہیں کر دیتا بلکہ خود درِ محبوب تک رسائی حاصل کرتا ہے۔ ملاقات کی گھاتیں تلاش کرتا ہے اور اس میں وہ ایک حقیقی انسان کی طرح دھوکا، فریب، حیلہ، مکر، دغا اور چالاکی کسی بات سے بھی عذر نہیں کرتا ؎

سو فریبوں سے وہاں تک پہنچے پہنچے ہم اور کہاں تک پہنچے
وہ مکاں رشکِ قصورِ افلاک جلوۂ عالمِ بالا تہہِ خاک
ہم نشیں، ہمدم و غمخوار ہوئے ہم بھی اک محرمِ اسرار ہوئے

(قولِ غمیں)

یہ شبِ فراق کو محض تڑپ تڑپ کر ہی صبح نہیں کر دیتا بلکہ منھ اندھیرے ہی کوچۂ یار کی راہ لیتا ہے۔ چاہے وہاں وہ اتنے سویرے پہنچنے پر ہدفِ طنز و مضحکہ ہی کیوں نہ بن جائے ؎

شوق نے سلسلہ جنبانی کی بے قراری نے یہ طغیانی کی

صبح کو دیکھتے ہی، لے ہی گئی ... نہ سُنی کچھ، نہ کہی لے ہی گئی
ایک نے ہم نفسوں میں سے کہا ... آج بے وقت یہ آنا کیسا
مفت میں آکے ستایا سب کو ... پڑے سوتے تھے جگایا سب کو
صبح کے ہوتے ہی دوڑے آئے ... راہ بہکے ہوئے، کچھ گھبرائے
سو گئے طالعِ بیدار کہیں ... رات کو نیند بھی آئی کہ نہیں
کیا ہوا، خیر تو ہے فرماؤ ... اپنی باتوں سے نہ تم شرماؤ

(قولِ غنیں)

نہ صرف یہ کہ حضرت علی الصباح کاشانۂ محبوب کو جا لیتے ہیں بلکہ وہ اگر انھیں رات کے اندھیروں میں چھپ کر ملاقات کے لئے بلائے تو یہ پیچھے نہیں ہٹتے بلکہ ہمتِ مردانہ کے ساتھ لبّیک کہتے ہیں ؎

جبکہ ایک ایک گھر میں سو جاوے ... بے خود اپنی طرح سے ہو جاوے
آؤ تم یاں، پہ ہوشیاری سے ... پختگی سے، نہ خام کاری سے
کیا کہوں میں کہ سنتے ہی یہ نوید ... ہو گئی کیسی اپنے گھر میں عید
سر کو پاؤں پہ دھر دیا میں نے ... سجدۂ شکر یوں کیا میں نے
جب ہوئی خاطرِ پریشاں جمع ... پھر تو ہر شب بسانِ شعلہ و شمع
کیں عجب گرم جوشیاں دل نے ... لگے اُس برق جوہ سے ملنے

(شکایتِ ستم)

اور اگر کبھی حالات یہاں تک پہنچ جاویں کہ ملاقات کی کوئی ظاہرہ صورت ہی نہ رہے اور کوچۂ محبوب کا عالم بقول خود اس کے یہ ہو ؎

قید کہوں کیا اپنے گھر کی ... کانپتی جاوے باد، سحر کی
سب کی نیند اس فکر سے جاوے ... خواب میں بھی تا کوئی نہ آوے
آمد و شد کیا ہوئے منانا ... رات کا آنا روز کا جانا!

(تفتِ آتشیں)

مگر تو بھی جب حضرت کا دل گھبراتا ہے اور تپشِ عشق شدّت اختیار کرتی ہے تو بغیر کچھ سوچ سمجھے اُدھر کو چل کھڑے ہوتے ہیں ؎

اِک دن آخر جی گھبرایا | لوٹنے سے بھی چین نہ آیا
اٹھ کے غرض ناچار چلا میں | جانبِ کوئے یار چلا میں
نشّے کا عالم شوق سے ہم پر | لغزشِ پا ہر ایک قدم پر

نہ صرف یہ بلکہ اگر محبوبہ کسی دوست کے ہاں مہمان ہو اور یہ خود پردہ کی قید وبند اور رسوائی کے باعث وہاں نہ جا سکتے ہوں تو فوراً ایک محرمِ راز کو وہاں بھیج دیتے ہیں ؎

یعنی وہ رشکِ مہرِ درخشاں | آئی مرے اک دوست کے مہماں
اور یہ مجھکو بھی خبر آئی | جانِ تمنا دوڑ کر آئی
جانے سے ہوگی پھر رسوائی | جان کے کیوں اندوہ فزائی
لاؤ زباں پر کارِ تمنا | بھیجو اسے پیغامِ تمنا
مجھکو بھی دل کی بات جو بھائی | محرمِ راز اک جلد بلائی
اس کو اسی دم اٹھ سا بھیجا | حالِ دل اپنا کہلا بھیجا

(تفِ آتشیں)

مگر مومن کی مثنویوں میں ایک نقص بڑا نمایاں ہے کہ پوری کہانی پر محض ہیروؔ کی[1] شخصیت چھائی ہوئی ہے۔ ہیروئن کی شخصیت بہت دھندلی اور غیر واضح ہے۔ حالانکہ کسی کہانی میں ہیرو اور ہیروئن کی حیثیت کم و بیش یکساں ہوتی ہے۔

---

[1] ۔ میں نے مومن کی کردار نگاری پر بطورِ کل اظہارِ خیال کیا ہے۔ یعنی ان کی تمام مثنویوں کے مطالعے سے ہیرو اور ہیروئن کی مجموعی شخصیتیں کیا کیا ابھرتی ہیں۔ ورنہ ممکن تو یہ بھی تھا کہ ان کی ہر مثنوی کے ہیرو اور ہیروئن کی سیرت نگاری پر الگ الگ اظہارِ خیال کیا جاتا اس صورت میں مقالہ کی ضخامت تو بہت زیادہ بڑھ جاتی اور فائدہ کچھ زیادہ مرتب نہ ہوتا۔ (نور)

سیرت نگاری کے سلسلے میں مثنوی نگار کا یہ بھی فرض ہے کہ وہ کردار کی عمر، طبقہ اور مزاج وطبیعت کے مطابق اس کو حقیقت سے قریب تر پیش کرے۔ اس کی ہر کیفیت، ہر جذبہ، ہر احساس اور ہر عمل موقع و محل کے مطابق ہونا چاہیے۔ کسی کردار کو پیش کرتے وقت اس کی شکل وصورت، وضع و قطع، افعال واقوال، خیالات، ومیلانات وغیرہ کا حتی الوسع لحاظ رکھنا فنکار کے لیے ضروری ہے۔ اسے چاہیے کہ کردار کے فطری خصائص اور دلی جذبات کے اظہار کے لیے حسبِ حال زبان وبیان سے کام لے۔ اور اس کے امتیازی صفات اور موقع کی موزونیت کو بہ تمام وکمال ملحوظ رکھے۔ اور اس کے ساتھ ساتھ مختلف کرداروں کے درمیان ربط واتحاد کا قائم رکھنا بھی ضروری ہے۔ تاکہ قصہ کے تسلسل اور روانی میں جھٹکے محسوس نہ ہوں۔ اور تمام کردار ایک خاندان یا کنبے کے افراد کی طرح مل جل کر واقعات کو جوڑنے اور کہانی کو آگے بڑھانے میں خلوص ویگانگت کے ساتھ منہمک نظر آئیں۔ اسی یگانگت اور ربط واتحاد کے فقدان نے میر اثر کی "خوابِ خیال" کو تسلسلِ بیان اور حسنِ تعمیر وترتیب کے لحاظ سے ایک اعلیٰ درجہ کی مثنوی نہیں بننے دیا۔

جیسا کہ ابھی اوپر اشارہ کیا گیا کہ مثنوی میں جس طبقہ کے افراد کا ذکر ہو اسی طبقہ کی زبان بھی استعمال کی جائے۔ مثلاً میر حسن پنڈتوں کا ذکر کرتے وقت حسبِ ذیل زبان استعمال کرتے ہیں:

کیا پنڈتوں نے جو اپنا بچار	تو کچھ انگلیوں پر کیا پھر شمار
جنم پترا شاہ کا دیکھ کر	تُلا اور برچھیک پر کر نظر
کہا رام جی کی ہے تجھ پر دیا	چندرما سا بالک ترے ہوئے گا
نکلتے ہیں اب تو خوشی کے بچن	نہ ہو گر خوشی تو نہیں برہمن

ہندی الفاظ اور پنڈتوں کی مخصوص اصطلاحات نے بیان میں نہ صرف واقعیت پیدا کر دی ہے بلکہ موقع ومحل کی مناسبت ومطابقت نے کیفِ شعری کو دوبالا کر دیا ہے۔ بالکل ایسا معلوم ہوتا ہے کہ چند پنڈت حقیقتاً بیٹھے باتیں کر رہے ہیں۔

کردار کی زبان کے سلسلہ میں مثنوی نگار کو اس بات کا بھی خیال رکھنا چاہیے کہ کردار مذکر ہے یا مونث۔ چونکہ اردو اس خصوص میں غالباً منفرد زبان ہے کہ اس میں زنانہ اور مردانہ لب و لہجہ اور روزمرّہ مختلف ہوتا ہے۔ مخصوص زنانہ محاورول اور روزمرہ کے لیے دو شاعر نسیمؔ اور شوقؔ اپنا جواب نہیں رکھتے۔ ذیل میں کچھ اشعار شوقؔ کی مثنوی "بہار عشق" سے ہدیۂ ناظرین کیے جاتے ہیں جو قصہ کی ہیروئن مہ لقا کی زبان سے ادا ہوئے ہیں ؎

کچھ تمو ہی نہ مجھکو جانیے گا | دیکھیے پھر برا نہ مانیے گا
موئے جیتے اکھاڑ ڈالوں گی | مکری کی طرح چھاڑ ڈالوں گی
ابھی سب کہہ کے سُن کے رکھدونگی | سات پیڑی کو پُن کے رکھ دونگی
دیکھنا ایسی دھوم ڈالوں گی | روئی کی طرح توم ڈالوں گی

یا ؎

لوج لو۔۔۔ی کو بیں جاتی آج | آئی ہوں کیسی ہویں کھاتی آج
بھیڑ۔۔ ج دم تمام کیا | ایسی درگاہ کو سلام کیا
ساتھ ماما نہ آج گر جاتی | کیسی بختاوری سری آتی
یاخدا ہو بھلا بیچاری کا | جو لگا یا پتہ سواری کا
کیسی پچھتاتی ہوں میں جاکر آج | پہنچی یاں تک خدا خدا کر آج

پہلا اقتباس اُس موقع کا ہے جب حضرت عاشق پہلی ہی ملاقات میں کھل کھیلے ہیں اور محبوبہ کو جنسی قربت کے لیے مجبور کر رہے ہیں۔ اول تو ہیروئن کو دھوکے سے بلایا گیا ہے۔ یہ کہکر کہ ؎

کہا پہلے تو ہوگیا تھا جنوں | آج تنگ آکے کھا گئے افیوں
نیل آنکھوں سے اب تو ڈھلتا ہے | نبض ساقط ہے دم نکلتا ہے

پھر ستم یہ کہ جناب پہلی ہی ملاقات میں شہدوپن پر اُتر آئے۔ ہیروئن کو حیرت بھی ہے، پریشانی بھی اور عاشق کی بے ہودگی پر غصّہ اور تاسف بھی انہی ملی جلی کیفیات اور جذبات کے تحت وہ ہیرو کو بُرا بھلا کہتی ہے۔ دوسرا اقتباس اس موقع کا ہے جب ہیروئن مذکورہ

ت کے بعد گھر پہنچتی ہے۔ وہ درگاہ کے بہانے سے چھپ کر ہیرو کے پاس گئی ہے اور
خاصی دیر ہو گئی ہے جس کی وجہ سے اسے خدشہ ہے کہ کہیں گھر والے ناراض نہ ہوں
اخیر کی وجہ دریافت نہ کر بیٹھیں۔ ان ممکنہ خطروں سے بچنے کے لیے وہ صحن میں قدم
تے ہی اپنی فرضی مصیبت اور پریشانی کو مخصوص ناگوار تیوروں کے ساتھ بیان کرنا
رع کر دیتی ہے۔ بھلا وہ کون بزرگ ہیں جو اپنی اولاد کی مصیبت اور پریشانی کا
سن کر سے ڈانٹیں گے۔ ایسے مواقع پر تو ان کی ماممتا پھوٹ پڑتی ہے اور بجائے
ض ہونے کے اسے گلے سے لگا لیتے ہیں۔ بہرکیف بروقت ڈھونگ اور دروغ مصلحت
کا اس سے برجستہ اور دلکش نمونہ شاید ہی اردو شاعری میں دوسرا نظر آئے ان محاسن
طع نظر کہ زبان کے تیور موقع و محل کے کس درجہ مناسب اور جذبات سے کس قدر
نگ ہیں۔ ایک متوسط گھرانے کی معمولی پڑھی لکھی لڑکی کے لیے اس سے زیادہ موزوں
بر محل زبان تصور میں نہیں آتی۔ مخصوص زنانہ الفاظ و محاورات مثلاً نوج ہی، موئے
کہہ کے سن کے رکھ دینا، سات پیڑھی کو پن کے رکھ دینا، دھوم ڈالنا، نوج، ہولیں
ا، بختاوری آنا وغیرہ اس لب و لہجہ کے ساتھ ادا ہوئے ہیں کہ ایک نسوانی کردار پوری
ح ابھر کر سامنے آجاتا ہے۔

شوق کے برعکس نسیم زنانہ زبان اور ان کے مخصوص روزمرہ پر تو کامل عبور کا
ت دیتے ہیں مگر ان کی زبان بیشتر موقعوں پر حالات اور وقت کے تقاضوں کے عنان در عنان
ہیں آتی۔ مثلاً ۔

یہ سُن کے وہ شعلہ ہو بھبوکا ۔۔۔ بولی کہ تجھے لگاؤں لوکا
تیرا ہی تو ہے فساد مردار ۔۔۔ داماد لو گل دیا مجھے خار
جھنجھلائی بکاؤلی کہ بس بس ۔۔۔ اب ایک کہو گی تم تو میں دس

مثنوی، ہیروئن شہزادی بکاؤلی کی ہے۔ یہاں بھی لب و لہجہ اور زبان تو زنانہ ہی
مگر ایک شہزادی کے مرتبہ و منصب سے گری ہوئی ہے۔ نسیم یہ التزام بہت کم موقعوں
پر پاتے ہیں کہ کردار کے مرتبہ، سماجی حیثیت اور موقع کی مناسبت سے زبان استعمال

کریں۔ شہزادے اور شہزادیوں کا لب ولہجہ اور انداز گفتگو عوام سے قدرے مختلف سنجیدہ متین اور شائستہ تر ہونا چاہیے۔ دوسرے نسیم کی اختصار پسندی، اشاریت، زبان کی آراستگی ورنگینی، صنائع وبدائع کا ضرورت سے زیادہ استعمال اور لفظی تناسب کی بھرمار نے کسی بھی پس منظر اور کردار کو ابھرنے نہیں دیا ہے۔ نسیم اس نکتہ کو فراموش کر گئے ہیں کہ شاعری میں زبان کی آرائش وزیبائش وسیلہ ہوا کرتی ہے مقصد نہیں۔ جہاں یہ مقصد بن جاتی ہے وہاں روح شاعری نہ صرف یہ کہ مجروح ہوجاتی ہے بلکہ عموماً تو ایک سرے سے پرواز ہی کر جاتی ہے۔ نسیم کے یہاں زبان کی آراستگی وپیراستگی اور آرائش وزیبائش مقصد بن گئی ہے۔ اس لیے شاعری خال خال ہی نظر آتی ہے اور بیانیہ کا عنصر غالباً خال خال بھی نہیں ـــ ۔ بکاؤلی اپنے لب ولہجہ، جذبات واحساسات، عادات واطوار اور طریقۂ فکر وعمل سے کہیں شہزادی معلوم نہیں ہوتی۔ ہاں اپنے عہد کے لکھنؤ کی ایک معمولی بلکہ بازاری عورت بیشتر موقعوں پر محسوس ہوتی ہے۔ نسیم جنھوں نے زبان وبیان میں ساری صناعی اور فنکاری ختم کر دی ہے بکاؤلی سے لکھنوی نواب زادیوں جیسی زبان بھی نہیں بلوا پائے ہیں کجا شہزادیوں جیسی۔ یہی نقص ان کے ہیرو تاج الملوک میں بھی نظر آتا ہے۔ اس کا انداز گفتگو شہزادوں جیسا نہیں ہے۔ مثلاً ایک موقع پر وہ اپنی دایہ سے جسے ماں کہہ کر پکارتا ہے اس انداز میں باتیں کرتا ہے ـــ

ذکر اپنے برادروں کا سن کر — بولا وہ عزیز، سن تو مادر

کون ایسی وہ کھلاڑ بیسوا ہے — شہزادوں کو جس نے جُل دیا ہے

شہزادے کا ایک سن رسیدہ دایہ سے اس قسم کی باتیں کرنا کہ "کون وہ کھلاڑ بیسوا ہے" بالکل خلافِ فطرت محسوس ہوتا ہے۔ دوسرے "جُل دینا" عامیانہ محاورہ ہے اسے شہزادے کی زبان سے ادا نہیں کرانا چاہیے تھا۔

سیرت نگاری کے سلسلہ میں جیسا کہ عرض کیا گیا، جذبات واحساسات اور اعمال وافعال کے علاوہ کردار کی شکل وصورت اور وضع قطع کا خیال رکھنا بھی بہت ضروری ... اطوار ذہنی رجحانات اور خو بو کے علاوہ اس کے جسمانی اور

جیسے قد وقامت، چال ڈھال، خط وخال وغیرہ کا بیان سراپا کے طور پر مثنوی میں ہونا ناگزیر ہے چونکہ شخصیت کی تکمیل میں یہ عناصر بھی بہت اہم ہوتے ہیں۔ کسی شخص کا تصور محض جذبات وخیالات اور خوبو کے ذریعہ نہیں کیا جا سکتا۔ اس کے لیے گوشت پوست کا ایک جسم ہونا بھی لازمی ہے چونکہ انسانی نظر اقبال کے الفاظ میں ہمیشہ سے "خوگرِ پیکرِ محسوس" رہی ہے۔

یوں تو سراپا نگاری اُردو قصائد کی تشبیب میں بھی نظر آجاتی ہے مگر وہ سرتاسر تخیلی اور مصنوعی ہے چونکہ وہ عموماً "سر بستر خوابِ راحت" "آنکھ جھپک" جانے پر خواب میں در آئے کسی فتنۂ قیامت کے حسنِ سحر آگیں اور شباب توبہ شکن کا بیان ہوتا ہے۔ خواب آخر خواب ہے اس میں حقیقت کے تیور کہاں؟! اُردو کی تقریباً ہر مثنوی میں سراپا نگاری کا التزام نظر آتا ہے۔ بعض شعرا نے تو کئی کئی سو[1] اشعار سراپا کی نذر کر دیتے ہیں اور عیاں ونہاں کوئی حصۂ جسم اور عضوِ بدن نہیں چھوڑا ہے مگر اس حقیقت کا اعتراف کیے بغیر چارہ نہیں کہ اردو مثنوی کی سراپا نگاری زیادہ تر مثالی اور روایتی ہے۔ حسن کے بیان میں تشبیہات اور تعریف وتوصیف کا انداز بیشتر غزل کے محبوب کا رہینِ احسان نظر آتا ہے۔ وہی گھسی پٹی فرسودہ تشبیہات واستعارات جو غزل میں شاعر صدیوں سے استعمال کرتا چلا آیا ہے۔ انفرادیت اور امتیازی شان بہت کم نظر آتی ہے۔ مثلاً میر حسن نے بدر منیر کا سراپا بیان کرتے وقت اسے دنیا بھر کے زیورات سے آراستہ کر دیا ہے جو نہ تو درست ہی معلوم ہوتا ہے اور نہ ہی اتنے بہت سے زیورات سے کسی کے حُسن وزیبائی میں اضافہ ہی ممکن ہے چونکہ زیادتی کسی بھی شے کی ہو ذوقِ لطیف پر ہمیشہ گراں گذرتی ہے۔ اتنے بہت سے زیور پہن کر تو صاحبِ سراپا بجائے دلکش اور نظر فریب ہونے کے مضحکہ خیز ہو جائے گا۔ مثلاً چند شعر دیکھیے ؎

گریباں میں تکمہ اک الماس کا ستارہ سا مہتاب کے پاس کا

وہ ترکیب اور چاند سا وہ بدن وہ بازو پہ ڈھلکے ہوئے نورتن

---

[1] ۔ میر اثر نے "خواب وخیال" میں اپنی محبوبہ کا سراپا تین سو نو (۳۰۹) اشعار میں پیش کیا ہے۔

جڑاؤ وہ بالے کے بالے کا رشک | وہ موتی کے مالے، کہ عاشق کا اشک
وہ آنکھوں کی مستی وہ مژگاں کی نوک | کرن پھول کی اور بالے کی جھوک
وہ موتی کا دولڑا، وہ موتی کا ہار | سدا اشکِ غم دیدہ جس پر نثار
لگا دھکدھکی بیچ لڑا است لڑا | سراسر گلے کمسن اُس کے پڑا
جڑاؤ دملتی وہ چمپا کلی | رہے جس سے الماس کو بے کلی
جہاں گیریوں کا کروں کیا بیاں | کہ اٹھتی تھی ہاتھوں سے جسکے فغاں
جواہر سے بینے کی ہیکل جڑی | کمر اور کولے کے نیچے پڑی

روانیت اور مثالیت سے قطع نظر اُردو مثنوی میں سراپا نگاری دو قسم کی نظر آتی ہے۔ ایک تو وہ جس میں صاحبِ سراپا کے محض خط و خال، قد و قامت، چشم و ابرو وغیرہ کی تعریف و توصیف ہوتی ہے جیساکہ مثنوی "خواب و خیال" (میر اثر) میں محبوب کا سراپا یا پرس رام کا حسبِ ذیل سراپا جو میر کی جودتِ فکر کا نتیجہ ہے ؎

کہ واں اک جواں تھا پرس رام نام | خوش اندام و خوش قامت و خوش خرام
جدھر نکلے رنگیں ادائی کے ساتھ | چلے جائیں دل خوش نمائی کے ساتھ
کھلے بال چلتا تھا وہ سروِ ناز | قدم بوس کو آتی عمرِ دراز
نگہ گرم اس کی جدھر جا پڑی | کہے تو کہ اودھر کو بجلی گری
وہ کافر بھنویں ہو دیں مائل جہاں | کریں سجدہ اُس جا پہ اسلامیاں
رُخ اس کا کہاں اور مہ و خور کہاں | تفاوت زمیں آسماں کا کہاں
وہ لب لعل کو جن سے شرمندگی | دمِ حرف سرمایۂ زندگی
دہن کو جو تنگی نظر کیجیے | تو آگے سخن مختصر کیجیے
سراپا میں اس کے جہاں دیکھیے | وہیں روئے مقصود جاں دیکھیے
خراماں نکلتا وہ جس راہ سے | قیامت تھی واں نالہ و آہ سے

(شعلۂ شوق)

دوسری قسم سراپا نگاری کی وہ ہے جس میں حسنِ ظاہری کے بیان کے علاوہ کچھ

ایسے اشارے بھی ہوتے ہیں جو صاحبِ سراپا کی سیرت پر روشنی ڈالتے ہیں۔ مثلاً "بہارِ عشق" کی ہیروئن مہ لقا کا یہ سراپا ؎

نام روشن تھا طورؔ کی صورت — سر سے پا تک تھی نور کی مورت
گل سے رخسار، گول گول بدن — مُت، جس طرح قمقمے روشن
رُخ پہ وہ بکھرے بکھرے زلف کے بال — رگِ گل سے وہ ہونٹ پان سے لال
بے مسی کے وہ دانت رشکِ قمر — جانِ عاشق نثار ہو جس پر
ناک میں نیم کا فقط تنکا — شوخی، چالاکی مقتضا سن کا
آستینوں کی وہ پھنسی کرتی — جسم میں وہ شباب کی پھرتی
قد میں آثار سب قیامت کے — گوری گردن میں طوق منت کے
رُخ پہ گرمی سے وہ عرق کم کم — جس طرح گل پہ قطرۂ شبنم
عکسِ رُخ موتیوں کے دانوں میں — بجلیاں چھوٹی چھوٹی کانوں میں
آڑی ہیکل گلے میں ڈالے ہوئے — پیاری پیاری کچیں نکالے ہوئے
رگِ گل سی کمر لچکتی ہوئی — چوٹی ایڑی تلک لٹکتی ہوئی
سرو سا قد تو گل سے رخسارے — شانے بازو بھرے بھرے سارے

اس سراپا میں نہ صرف یہ کہ نعیم، مثالیت اور فرسودگی نہیں ہے بلکہ صاحبِ سراپا کا سیرت کا عکس بھی جھلکتا ہے ؎

ناک میں نیم کا فقط تنکا — شوخی، چالاکی مقتضا سن کا
آستینوں کی وہ پھنسی کرتی — جسم میں وہ شباب کی پھرتی

یہاں پُر تصنع آراستگی کے بجائے سادگی، عمومیت کے بجائے انفرادیت، مثالیت کے بجائے واقعیت اور روایتیت کے بجائے فطرتیت ہے۔ سادگی وہ جس میں پرکاری شامل ہے، انفرادیت وہ جس میں تحرک ہے اور واقعیت وہ جو دیدہ زیب ہے۔ رنگ شوخ اور گہرے نہیں بلکہ لطیف اور ہلکے ہیں نقش و نگار حوران بہشتی یا کوہ قاف کی پریوں والے نہیں بلکہ اوسط اور ہمارے ارد گرد کے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ایک حقیقی

سادہ مگر پُرکار انسان کی شبیہہ آنکھوں میں پھر جاتی ہے۔ یہاں "خواب وخیال" اور "سحر البیان" والی پرتکلف آرائش کا شائبہ تک نہیں مگر سراپا ان کے سراپا سے زیادہ دلکش، واضح، تیکھا اور واقعی ہے۔ حسن کا ایسا لطیف، نازک، سادہ اور شاعرانہ بیان کم جگہ نظر آئے گا۔

حسین وطرار خوبانِ دل آزار اور جاں نثار عشاق کے انگنت سراپا اردو مثنوی نگاروں نے کھینچے ہیں۔ مگر مومن نے اپنی مثنوی "قصۂ غم" میں ایک ایسے عاشقِ جاں بلب کا سراپا پیش کیا ہے جو محبوب کی روایتی بے وفائی کا شکار ہو کر جنگل میں جا پڑا ہے۔ جدائی کے غم اور تنہائی کی صعوبتوں نے اس کا کیا حال کر دیا ہے، اس کا تفصیلی بیان تو مثنوی میں ہی ملاحظہ کیجیے یہاں تو اُس کے سراپا سے صرف چند اشعار دیکھیے۔ بیان مبالغہ آمیز ہونے کے باوجود دلکش اور لطف انگیں ہے ؎

کیا تنِ تہہ خاک اللہ اللہ — کیا صورتِ پاک اللہ اللہ
لٹکے ہوئے سر سے بال اُس کے — تھے ضعف سے کیا وبال اُس کے
وہ بال کہ زیب بخش سر تھے — آلودۂ خاک اس قدر تھے
بس یک سرِ مو کو جھاڑ دیئے گر — پیدا ہو وہیں زمینِ دیگر
سب حال جبیں کی چین سے ظاہر — قسمت کا لکھا جبیں سے ظاہر
آنکھیں بسببِ سرشکِ گل گوں — جوں جام، سرِ شہیدِ پُرخوں
ظاہر رُخِ مردمک سے ہے غم — ہے ان کو مگر کسی کا ماتم
ہیں ورنہ سیاہ پیرہن کیوں — ہیں دستِ مژہ سے سینہ زن کیوں
وہ کان کہ دو جلاجلِ غم — وہ کان کہ برگِ نخلِ ماتم
بینی تھی کہ شمعِ بزمِ ماتم — لب، یا مہِ غرّۂ محرّم
تھا سیب زقن تو سبب تھا وہ — جو سوکھ کے زرد ہو گیا ہو
داغ اس کے زبس مثالِ گل تھے — تھے ہاتھ کہاں نہالِ گل تھے
تھی پشت خمیدہ یا کماں تھی — تھا تیر کہ آہِ خوں چکاں تھی

لاغر یہ تھا جسم کس ادا سے   پڑتے تھے کمر میں بل ہوا سے[1]

یہ حالتِ قامتِ خمیدہ   جیسے شجرِ خزاں رسیدہ

وہ قامتِ خم، الم خزا بوں   جوں بید سرِ مزارِ مجنوں

سراپا نگاری میں اردو شعراء سے ایک فروگذاشت عموماً ہوئی ہے کہ وہ ہیرو اور ہیروئن کا سراپا یکساں لفظیات، تراکیب، تشبیہات اور خصائص کی مدد سے کھینچے ہیں۔ ان کے ہیرو کے سراپا میں بھی وہی تشبیہات و استعارات نظر آئیں گے جو نسوانی حسن کی تصویر کشی کے لیے مخصوص ہیں۔ اس طرح مثنوی کا ہیرو بیشتر نسوانی صفات سے متصف نظر آتا ہے جو ہیرو کے شایانِ شان نہیں۔ اس کی ایک مثال اوپر پرس رام کے سراپا میں موجود ہے۔ دوسری مثال میر حسن کے ہیرو شہزادہ بے نظیر کے سراپا میں دیکھیے جس وقت وہ سرگرمِ حمام ہے ؎

تنِ نازنیں نم ہوا اس کا کُل   کہ جس طرح ڈوبے ہے شبنم میں گُل

لگے ملنے اُس گُل بدن کا بدن   ہوا ڈھیر آب سے وہ چمن

لبوں پر جو پانی پڑا سر بسر   نظر آئے جیسے وہ گُل برگِ تر

ہوا قطرۂ آب یوں چشم بوس   کہے تو پڑی جیسے نرگس پہ اوس

تنِ نازنیں، شبنم میں گُل، گُل بدن، گُل برگِ تر اور نرگس پہ اوس وغیرہ ایسی تشبیہات و استعارات ہیں جنھیں مردانہ حسن کے بیان میں صرف نہیں ہونا چاہیے تھا۔

ان تمام تر نقائص اور فروگذاشتوں کے باوجود اردو مثنوی میں کہیں کہیں کردار نگاری

---

[1] عاشق کی خستہ جانی اور لاغرتنی اردو شعراء کا محبوب موضوع رہا ہے۔ یہاں کچھ "قصۂ غم" کا ہیرو ہی اتنا لاغر نہیں کہ ہوا سے کمر میں بل پڑ جائیں بلکہ یہاں تو لاغری اس درجہ تک موجود ہے ؎

انتہائے لاغری سے جب نظر آیا نہ میں   ہنس کے وہ کہنے لگے بستر کو جھاڑا چاہیے۔ ناسخ

یا ؎ بیاں کو ضعف ہے اتنا کہ بادِ تند کے زور   جو خط لکھے تو اسے لے کے اُڑ چلے کاغذ

احسن اللہ خاں بیاں

کے ایسے بے عدیل مرقعے نظر آتے ہیں جہاں فنکاری سحر طرازی سے چشمک زن ہے۔ مثنوی نگار نے بڑی فنکاری سے کردار کی پوری شخصیت اُجاگر کی ہے۔ سیرت نگاری کا یہ اعجاز مثنوی "بہارِ عشق" کی ماما کی سیرت نگاری میں نظر آتا ہے۔ حالانکہ وہ چند لمحوں کے لیے کہانی کے پس منظر میں ابھری ہے مگر اس انداز و ادا اور شان طرفہ تر کے ساتھ کہ قاری اس کو نہ صرف اپنے ذہن کے نہاں خانوں میں جگہ دیتا ہے بلکہ فنکار کے معجز نما قلم کی داد دیے بنا بھی نہیں رہ پاتا ہے۔ ماما دبے پاؤں آنکھوں کے دریچوں سے دل میں در آتی ہے، اٹھلاتی اور لچکتی ہوئی۔ مجھے خدشہ ہے کہ ثقہ طبائع ایک غیر سنجیدہ، پھکڑ بلکہ بازاری عورت کے کردار کی تعریفیں سُن کر بے مزا نہ ہو جائیں مگر اس غیر سنجیدہ کردار کی سیرت نگاری کے لیے نواب مرزا شوق کو داد نہ دینا بے انصافی اور بدذوقی ہوگی۔ چند اشعار میں پوری شخصیت کو اِس خوبی اور جامعیت کے ساتھ پیش کر دینا کہ ایک جیتا جاگتا مکمل انسان ابھر کر سامنے آجائے معراجِ فن بلکہ اعجازِ فن ہے۔ بات دیگر شعراء کئی کئی سو اشعار میں پیدا نہ کر پائے وہ لکھنؤ کے اِس "بدنام شاعر" نے صرف دس پندرہ شعروں میں پیدا کر دی ہے۔ ماما کا تعارف قاری سے اِس طرح کرایا جاتا ہے ؎

اتنے میں گھر سے نکلی اک عورت	سانولا رنگ، چلبلی صورت
لال نیفہ، ازار بند بڑا	گچھا اک کنجیوں کا اس میں پڑا
کھیلتی، ہنستی، کھکھلاتی ہوئی	آنکھ ایک ایک سے ملاتی ہوئی
چاق چو بند سینہ زوری میں	پھول رکھے ہوئے کٹوری میں
آنکھ ایک ایک پر لگاوٹ کی	بات ایک ایک سے گھلاوٹ کی
حسن کے دن، جوانی زوروں پر	رات کی باسی مہندی پوروں پر
یہاں ٹھہری، کبھی وہاں ٹھہری	دو منٹ ہنس بول لی جہاں ٹھہری

اور جب وہ ہیروئن کے ساتھ ہیرو کے مکان تک آتی ہے تو خدمتگار ہیرو کو خبر دیتا ہے کہ ؎

ایک ماما بھی اس کے ہے ہمراہ	کتنی چالاک ہے خدا کی پناہ

پوچھتی آئی ہے یہاں تک گھر | ہاتھ رکھے کھڑی ہے کوٹھے پر
اپنے سائے سے بھی بھڑکتی ہے | بوٹی بوٹی پڑی پھڑکتی ہے
شرم ہے آنکھ میں نہ دل میں خطر | پھبتیاں کہہ رہی ہے اک اک پر
ہنسی، ٹھٹھا، جگت، ضلع میں طاق | چل رہی ہے زباں تڑاق پڑاق
کھڑی اک اک کا منھ چڑاتی ہے | ہنسے دیتی ہے، لوٹی جاتی ہے
چوٹی لپٹی ہے باسی ہاروں سے | لڑ رہی ہے جگت کہاروں سے

کتنا عامیانہ اور بازاری کردار ہے مگر کس قدر واضح اور حقیقی! خون کی حدت، فطری چلبلاپن تیزی وطرآری، بے حیائی اور ماماؤں جیسا حلیہ، تیز گفتار و سیماب وش، شوخی و چالاکی، سب کچھ مرزا شوق نے صرف چودہ اشعار میں پیش کر دیا ہے۔ یہاں محض ایک لمحاتی جھلک میں کردار کے ارتقاء اور اس کی زندگی کے تمام پہلوؤں کو پیش کرنے کی نہ تو گنجائش تھی اور نہ ضرورت بس ماما کا مختصر لیکن جامع تعارف قارئین سے کراتا تھا جو شوق نے اس طباعی اور فنکارانہ مصوری کے ساتھ کر دکھایا کہ ہم ایک لکھنوی ماما کو اپنے ارد گرد، چلتا پھرتا اور ہنسی ٹھٹھا کرتے ہوئے محسوس کرتے ہیں —— ان چند اشعار میں کردار کی ذات و صفات کو ایسے واضح انداز میں پیش کر دیا ہے کہ ڈرامہ میں بھی اس سے بہتر کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔

لکھنؤ کی اس تیز وطرار ماما کے ساتھ دلّی کی ایک کنیز برق رفتار کا حلیہ بھی دیکھتے چلئے جسے مومن نے اپنی مثنوی "آہ و زاری مظلوم" میں پیش کیا ہے۔ واجد شاہی لکھنؤ کی ماماؤں اور اکبر شاہ ثانی (۱۸۰۶ء تا ۱۸۳۷ء) کے عہد کی دلی کی کنیزوں کا فرق بڑی حد تک واضح ہو جائے گا۔

کہ ناگہ اک کنیز برق رفتار | ہوئی جوں شعلۂ آتش نمودار
نہ چالاکی ہی میں رشک قمر وہ | کہ تھی خورشید سے بھی گرم تر وہ
نشاط افزا، بہار گل جبینی | شگفتی، جاں نثار گل جبینی
عیاں طرز نظر سے مہربانی | نگہ ناآشنائے سرگرانی

دہن، جوں غنچۂ لب زیر تبسم — گل افشاں بے سخن، طرزِ تکلم
ادا فہم نگاہ چشمِ مشتاق — زباں دانِ اشارت ہائے عشاق
مشخص اک نظر میں سارے آزار — طبیب دردِ عاشق، چشمِ بیمار
سخن سازی میں افسوں کی سی تاثیر — وہ لب معجز نمائندہ سحر تقریر
ہوئی جوں ہی دوچار اس خستہ جاں سے — تو واقف ہوگئی دردِ نہاں سے

شوخ وطرار اور چست وچالاک تو یہ بھی ہے۔ چشمِ مشتاق کی ادا فہم اور "اشارت ہائے عشاق" کی زباں داں بھی ہے۔ مگر نہ یہ جگت لڑتی ہے نہ ضلع کھیلتی ہے۔ نہ پھبتیاں لستی ہے اور نہ زبان ہی تڑاق پڑاق چلاتی ہے۔ زبان دانی کی یہ خصوصیات لکھنوی ماماہی میں ممکن ہیں۔ دلی کی بچاری کنیز ضلع جگت اور پھبتیوں کو کیا جانے۔ مگر انصاف کی بات یہ ہے کہ مومن کی کھینچی ہوئی کنیز کی یہ تصویر شوق کے تراشیدہ پیکر کو نہیں پہنچتی۔ شوق کی ماما میں خون کی جو حدت اور زندگی کی جو توانائی ہے وہ مومن کی کنیز میں موجود نہیں مومن کی مفرس تراکیب نے زندگی کے جوہر کو کم کر دیا ہے۔ یہاں بھی ایک شبیہہ ابھرتی تو ہے مگر کچھ دھندلی اور غیر متحرک سی۔

شاعرانہ اعجاز اور فنکارانہ سیرت نگاری کا ایک مرقع اور دیکھیے جو "بہار عشق" ہی سے ماخوذ ہے۔ محبوبہ عاشق کے دولت کدہ میں جلوہ پرداز ہے ؎

سب حیا سے بدن چرائے ہوئے — پائچے ناز سے اٹھائے ہوئے
شرم سے گو عرق تھا سب تن میں — پر شرارت بھری تھی چتون میں
نوک جھونک اک جمال سے پیدا — بانکپن، چال ڈھال سے پیدا
شوخ، طرار، چلبلی کم سن — حسن اُبلا ہوا، بہار کے دن
کچھ گندھے، کچھ کھلے وہ سر کے بال — سارے معشوقوں سے نرالی چال
طاق معشوق پن کی گھاتوں میں — شرم آنکھوں میں، قہر باتوں میں
منتخب حسن اس کا لاکھوں میں — لال ڈورے نشیلی آنکھوں میں
طرز گفتار بانکپن کے ساتھ — شعر برجستہ ہر سخن کے ساتھ

اس مرقع کے حسن و لطافت کی داد صاحب ذوق سخن فہم ہی دے سکتے ہیں۔ بیان میں وہ بانکپن تازگی اور طرحداری ہے کہ خود مہ لقا میں بھی نہ ہوگی۔ زبان کی یہ برجستگی، یہ شیرینی اور یہ گھلاوٹ بھلا انسانی ہونٹوں سے کب ٹپکتی ہے۔ یا تو غالب کے محبوب کو میسر تھی کہ رقیب کو گالیاں بھی بدمزہ نہ لگتی تھیں یا مرزا شوق کی زبانِ قلم کو ملی ہے کہ مہ لقا کا بانکپن اور طرحداری قاری کے دل میں چٹکیاں لینے لگتی ہے۔ ایسے تیکھے اور آنکھوں میں کھپ جانے والے نقوش تو مہ لقا کے بھی نہ ہوں گے جیسے ان اشعار میں موجود ہیں۔ ایک چلبلا، کم سن اور طرحدار لکھنوی محبوب شعروں میں جلوہ فگن ہے۔

محبوب کی خوش ادائیوں، نازک جمالیوں، کافر سامانیوں، قیامت پردازیوں اور لطیف اشارتوں سے اردو مثنویاں بھری پڑی ہیں مگر ایک نزاکت، نفاست اور خوش ادائی شوق قدوائی نے "عالمِ خیال" کی عفت مآب مشرقی بیوی میں پیش کی ہے ؎

وہ بال کھول کر کبھی جھٹک کے سر کو تھامنا	لچک پڑے بدن تو پھر لپک کے در کو تھامنا
وہ ہار مجھکو یاد ہے کہا تھا دیکھ کر جسے	ہیں موگرے کے پھول کم، نہیں پہنتی ہوں اسے
کرخت بو ہے، سر میں درد ہوگا دور ڈال دو	نہیں تو کامنی کے پھول چن کے تم نکال دو
ازی کریب سے وہ چڑ، اکہ چبھتی ہے یہ خار سی	پسند صرف ململ اور گلبدن بنارسی
وہ چوڑیوں کا پھیرنا کہہ کے دیکھکر چبھیں	چبھیں گے ان کے گوکھرو نہ پہنوں گی کبھی نہیں
کہو بدل کے لائیں ایسی چوڑیاں بڑے میاں	کہ تین تین بانکپن، چار چار ہوں کریلیاں

ذہنی نزاکت اور نفاست کے ساتھ جسمانی نزاکت کا اظہار اس خوبی اور فطری انداز میں ہوا ہے کہ داد نہیں دی جا سکتی۔ کامنی کے پھولوں کو تیز بو کی وجہ سے پسند نہ کرنا، ازی کریب کے کلابتو کا خار کی طرح چبھنا اور اس پر ململ اور اور بنارسی گلبدن کو ترجیح دینا۔ چوڑیوں کے گوکھرو کا کلائیوں میں چبھنا، یہ ساری باتیں ایک نفیس ذوق، اعلیٰ فراغ اور نازک بدن نسوانی کردار کی واقعی تصویر پیش کرتے ہیں۔ مرزا غالب کو تو محض "دماغِ عطرِ پیراہن" نہیں تھا مگر یہاں

تو دماغ بھوے محل تک نہیں ——— اردو سیرت نگاری کا جائزہ اس وقت تک تشنہ و نامکمل ہی رہے گا جب
تک اس میں "سحرالبیان" کی نجم النساء[1] اور "زہر عشق" کی مہ جبیں کی سیرتوں کا تذکرہ نہ ہو۔ یہ دونوں کردار
اردو مثنوی میں نسبتاً سیرت نگاری کے حسین مرقع ہیں اور اردو شاعری میں زندۂ جاوید ہیں مگر
وجہ یہ نہیں ہے کہ ان میں خود غرضی نہیں یا یہ حرص و ہوس سے پاک ذاتی منفعت سے مبرا وفا
اور صاحب عزم ہیں۔ یہ صفات تو ان کی سیرتوں سے متعلق ہیں سیرت نگاری سے نہیں . . .
دوسرے یہ صرف انھیں سے مخصوص نہیں ان صفات کے حامل اردو مثنوی میں سینکڑوں
افراد مل جائیں گے، لیکن انھیں کوئی جانتا تک نہیں۔ یہ اس وجہ سے زندۂ جاوید اور مرکز تو
ہیں کہ انھیں میر حسن اور مرزا شوق نے جیتا جاگتا خال اور حقیقت سے قریب تر کرکے پیش کر دیا
ہے یہ کسی آسمانی مخلوق کے بجائے اسی اقلیم گناہ و ثواب کے فرد معلوم ہوتے ہیں۔ ان کی سیرتوں میں
اعلیٰ صفات کے ساتھ، فطری کمزوریاں بھی ہیں۔ یہ نہ خیر مجسم ہیں نہ شر محض۔ ان کی صورت و سیرت
انسانوں سے مشابہ ہے۔ ان کے افکار و افعال فطری تقاضوں سے ہم آہنگ ہیں یہاں کردار
کا کمال یہ ہو کہ اگر میر حسن نے نجم النساء کو "قیامت شریر" اور "ستارہ سی لوبا" کہہ کر متعارف کرایا ہے تو
طور پر اسے ایسا ہی کر دکھایا ہے۔ یا اگر شوق نے مہ جبیں کو شریف، وفادار اور تیر عشق کا گھائل بتایا
تو اسی رنگ میں اسے پیش کرکے دکھایا ہے۔ یہاں ان کی سیرتوں کے مفصل جائزہ کا موقع نہیں
نیز یہ اردو مثنوی کے تمام کرداروں کا جائزہ بھی نہیں

ان شاء اللہ آئندہ کسی مضمون میں اردو مثنوی کے ان دوسرے نظ
کرداروں کے تفصیلی جائزہ کی کوشش کی جائے گی۔ سر دست تو بطور محاکمہ اتنا
کہنے دیجیے کہ اردو مثنوی کی کردار نگاری بیشتر مثالی اور روایتی ہوتے ہوئے بھی
ایسے متعدد مرقعے اپنے اندر رکھتی ہے جن پر اردو شاعری بجا طور پر فخر و مباہات
کر سکتی ہے اور جن میں پہلے ہی کردار کی محض ایک جھلک دکھائی گئی ہے مگر کردار
کی اعلیٰ سے اعلیٰ صفات موجود ہیں۔

---

[1] تھی ہمراہ اک اس کے دخت وزیر   نہایت حسین اور قیامت شریر
[illegible]

محمد ثناء اللہ عمری

حافظ[1] کی انانیت کا ارتقاء

مولانا ابوالکلام آزاد رقمطراز ہیں :-

"انانیتِ ادبیات سے مقصود تمام اس طرح کی خامہ فرسائیاں ہیں جن میں ایک مصنف کا ایغو (E G O) یعنی "میں" نمایاں طور پر سر اُٹھاتا ہے"[2]

انانیت کی مزید تشریح آزاد یوں فرماتے ہیں :-

"انانیت دراصل اس کے سوا کچھ نہیں کہ اس (اہلِ قلم) کی فکری انفرادیت کا ایک قدرتی سرجوش ہے، جیسے وہ دبا نہیں سکتا، اگر دبانا چاہتا ہے

---

[1] ولادت ۷۲۶ھ م ۱۳۲۶ء وفات ۷۹۱ھ م ۱۳۸۹ء۔

[2] مکتوب بابت ۹ر جنوری ۱۹۴۳ء غبار خاطر

تر اور زیادہ اُبھرنے لگتی ہے اور اپنی ہستی کا اثبات کرتی ہے"۔

حافظ کے کلام میں ایسا ارتقائی تسلسل پایا جاتا ہے جو ایک طرف ان کے فکر و فن کی نشو و نما سے بندھا ہے تو دوسری طرف ان کی انانیت کے سفر سے متعلق ہے، ایسے تاریخی قرائن موجود نہیں جن کی روشنی میں کہا جا سکے شاعر اپنی شاعری کے فلاں عہد میں انانیت کی فلاں منزل سے گزر رہا تھا۔ یہ تاریکی اس وجہ سے ہے کہ بے پناہ مقبولیت کے باوجود ہم عصر تذکرہ نویسوں اور مورخوں نے حافظ کے حالات زندگی من و عن قلم بند نہیں کئے۔

تاہم کلام کے آئینہ میں صاحب کلام کی انانیت کے مراحل کا تعین بے جا جسارت نہیں، جب ہم اس نقطۂ نظر سے دیوانِ حافظ کا مطالعہ کرتے ہیں تو سینکڑوں گنج ہائے گراں مایہ ایسے مل جاتے ہیں جن کی منطقی ترتیب "خازنِ گنجِ حکمت" کے سفر انانیت کے مختلف سنگہائے میل کی نشان دہی کرتی ہے۔

سعدی، فردوسی، حافظ اور خیام، فارسی شاعری کے عناصر اربعہ تسلیم کر لیے گئے ہیں لیکن یہ مقام حافظ کو پورے چالیس سال کے لیل و نہار کے بعد ملا، عنفوانِ شباب کے متعلق متضاد روایتیں آئی ہیں، مثلاً:-

(۱) میخانۂ عبدالنبی کا بیان ہے کہ حافظ اوائل عمر میں موزوں شعر نہیں کہہ سکتے تھے، بے تکے اشعار نے انھیں مذاق کا تختۂ مشق بنا دیا تھا۔ کمال شعر گوئی کی منزل تک پہونچنے میں بہت دیر لگی۔ اس عرصہ میں وہ ناکامی، ناامیدی اور رشک و دوکے بے شمار پیچ و خم سے گزرے۔

(۲) میر محمدی کی روایت ہے کہ بیس برس کی عمر میں شعر گوئی کا اتنا سلیقہ آگیا تھا کہ سلاطین و اکابر وقت کی توجہ مبذول کرا سکیں۔ لیکن تو بنا قیاس دکتور با... کی بات معلوم ہوتی ہے کہ چالیس سال کی عمر میں کامیابی کے ساحل سے ہمکنار ہوئے۔ دکتور مد نے کلامِ حافظ سے ایک اندرونی شہادت فراہم کی ہے، جو اس اجتہاد کی بنیاد ہے ۵

علم و فضلے کہ بچل سال دلم گرد آورد
ترسم آں نرگس مستانہ بیک جا ببرد[1]

اب ہم حافظ کے وہ اشعار ایک منطقی ترتیب کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں جو انھوں نے مختلف مقامات پر نکتہ چینیوں کے رد، اپنے فکر و فن کی برتری اور اپنے منصب پیامبری کے ادعا میں کہے ہیں اور جو شاعر کی انانیت کی منہ بولتی تصویریں ہیں:

لسان الغیب حافظ قرآن تھے اور غالباً اسی مناسبت سے حافظ تخلص اختیار کیا، اپنے کلام کی برتری پر کلام پاک کی قسم کھاتے ہیں ؎

(۱) ندیدم خوشتر از شعر تو حافظ
بقرآنے کہ اندر سینہ داری

حافظ! اس کلام پاک کی قسم جو تم اپنے سینہ میں محفوظ رکھتے ہو، میں نے تمھارے کلام سے برتر کلام نہیں دیکھا۔

شاعری کی زبان سے متعلق ایک صراحت بے جا نہیں ؎

(۲) چوں عندلیب فصاحت فروش شد حافظ
تو رونق سخن گفتن دری بشکن

حافظ! جب بلبل اپنی فصاحت و بلاغت کی دکانداری اور نمائش کرنے لگے تو تم دری میں شعر کہہ کر اس کی رونق ماند کر دو۔

حافظ اپنے معاصرین کی قدر ناشناسی کی شکایت کرتے، اور ان کی نکتہ چینی کا جواب دیتے رہے ؎

(۳) مدعی گو برو و نکتہ بحافظ مفروش
کلک ما نیز زبانے و بیانے دارد

---

[1] وہ علم و فضل جو چالیس سال میں میرے دل نے جمع کیا، ڈر ہے کہ کہیں وہ مستانہ آنکھ ایک دم نہ اُچک لے۔

مدعی سے کہہ دو کہ اپنی راہ لے اور حافظ کے بالمقابل اپنی نکتہ دانی کی دکان نہ سجائے، ہمارا قلم بھی زبان و بیان کی قدرت رکھتا ہے ؎ ہم بھی منہ میں زبان رکھتے ہیں

لطافتِ طبع سے محروم شخص ہی کلامِ حافظ میں خردہ گیری کرے گا ؎

(۴) کسے گیرد خطا در نظمِ حافظ
کہ ہیچش لطف در گوہر نباشد

حافظ کی نظم میں وہی لوگ عیب نکالنے کی کوشش کریں گے جن کی طبیعتوں میں لطافت نام کو نہ ہوگی۔

ایک قدم آگے بڑھ کر مدعی پر وار کرتے ہیں کہ وہ کندۂ ناتراش ہے لہٰذا بازی بہرحال اپنی ہے ؎

(۵) حافظا بہ تو گوئے فصاحت کہ مدعی
ہیچش ہنر نبود و خبر نیز ہم نداشت

حافظ! تم فصاحت و بلاغت کا میدان مار لو اس لیے کہ رقیب بالکل نابلد اور نادان ہے۔

پھر وہ علم و فضل کے نام نہاد دعویداروں پر ایک حکم لگاتے ہیں اور ایک معقول سوال کر بیٹھتے ہیں ؎

(۶) آں کس کہ کور زاد ز مادر بعمرِ خویش
کے مشتریِ دلبرِ صاحب جمال شد

پیدائشی اندھا بھلا اپنی زندگی میں کب کسی حسین دلبر کا خریدار رہا ہے؟ یہاں حافظ کی قوتِ برداشت جواب دیتی نظر آرہی ہے۔

حافظ اپنی شاعری کو آپِ لطف قرار دیتے ہیں، اور حیران ہیں کہ نکتہ چیں کا کیا منہ کہ اس کے بارے میں رائے زنی کرے۔

(۷) حافظ چو آب لطف ز نظمم تو می چکد
غیرے چگونہ نکتہ تواند بر آں گرفت

حافظ! پاکیزگی کا پانی تمہاری نظم سے ٹپکا پڑتا ہے۔ ایسے غیرے نتھو خیرے اس پر نکتہ چینی کا مجاز کیسے بن گیا؟

اسی پر بس نہیں، وہ اپنی شاعری کو مصری اور آبِ زلال قرار دیتے ہیں اور اس جنسِ آب پر منہ بنانے والے کو بد دعا دیتے ہیں ؎

(۸) بادا دہانش تلخ کہ عیب نبات گفت
خاکش لبہ کہ منکرِ آبِ زلال شد

اس کا منہ کڑوا ہو، جو مصری پر ناک بھوں چڑھائے، اس کے سر پر خاک پڑے جو صاف شفاف پانی پر منہ بنائے۔

حسد بے سود ہے، حُسنِ کلام اور قبولِ عام خدا کی نعمت ہے ؎

حسد چہ می بری اے سست نظم بر حافظ
قبولِ خاطر و لطفِ سخن خداداد ست

اے کمزور اور بے جوڑ نظم کہنے والے! حافظ کے ساتھ کیوں حسد کرتا ہے؟ طبیعت کی قبولیت اور کلام کا ستھرا پن خدا داد چیزیں ہیں۔

حافظ خود کو ہما اور نکتہ چیں کو ابابیل سے ملقب کرتے ہیں، اولذکر طائر میمون ہے اور آخر الذکر پرندہ منحوس ؎

(۱۰) عدو کہ منطقِ حافظ طمع کند در شعر
ہماں حدیث ہمای و طریقِ خطاف است

دشمن کا شعر گوئی میں حافظ کی ہمسری کا لالچ کرنا ہما اور ابابیل والی بات ہوئی۔ اگر ابابیل ہما کی برابری کر سکے تو شاید دشمن بھی حافظ کا ہم پلہ ہو جائے۔ ان ابابیلوں کے علی الرغم ہما کو اپنی بلند پروازی میں ایک لذت سی حاصل ہوتی ہے۔

(۱۱) همچو حافظ بزعمِ مدعیاں
شعرِ رندانہ گفتنم ہوس است

دعوے داروں کی ذلّت کے لیے حافظ کی طرح رندانہ شعر کہنے کی مجھے بڑی خواہش ہے۔

پھر حافظ خود کو تاکید کرتے ہیں کہ ان زریں نکتوں کا برملا اظہار نہ کرو، اس لیے کہ شہر کا صراف دغا باز ہے۔ سرقہ یا چکمہ کا اندیشہ ہے ؎

(۱۲) خموش حافظا این نکتہ ہائے چوں زرِ سرخ
نگاہدار کہ قلاب شہر صراف است

میاں! چپ بھی رہو، ان سنہری نکات کی حفاظت کرو، دیکھتے نہیں کہ مقامی صراف مکار ہے!!

جی بھر کر دل کی بھڑاس نکال لینے کے بعد حافظ "مشک آنست کہ خود ببوید نہ کہ عطار بگوید" کے اصول پر عمل پیرا معلوم ہوتے ہیں ؎

(۱۳) حافظ تو ختم کن کہ ہنر خود عیاں شود
با مدعی نزاع و محاکا چہ حاجت است

حافظ صاحب! خاموش رہیے، ہنر خود ہی ظاہر ہو جائے گا، فریقِ مخالف سے اُلجھتے رہنے سے کیا حاصل؟

کسی قدر حواس پر قابو رکھ کر شعر فہمی کے لیے سلامتِ طبع اور رفارسی دانی کی شرطیں عائد کرتے ہیں ؎

(۱۴) ز شعرِ دل کشِ حافظ کسے شود آگاہ
کہ لطفِ طبع و سخن گفتن دری دارد

حافظ کے دل کش اشعار سے وہی شخص بہرہ اندوز ہو سکتا ہے جو طبیعت کی پاکیزگی اور فارسی شعر گوئی کا تجربہ رکھتا ہو،

حافظ نے بے شمار مقامات پر اپنے اشعار کی خوبی "دل کشی" بیان کی ہے۔

حافظ کو اپنے دفاع کے لیے "دفعِ دخلِ مقدر" کی آڑ بھی لینی پڑتی ہے ؎

(۱۵) فریادِ حافظ ایں ہمہ آخر بہرزہ نیست
ہم قصۂ غریب و حدیثے عجیب ہست

حافظ کی ساری فریاد ہرزہ و بکواس نہیں، اس میں انوکھے قصے، اور عجیب و غریب باتیں بھی ہیں۔

"خازنِ گنجِ حکمت" کو دنیائے دنی کی ناسا عدت کا شکوہ ہے ؎

(۱۶) حافظ اگرچہ در سخن خازنِ گنجِ حکمت است
از غمِ روزگارِ دوں طبعِ سخن گزار کو

حافظ گو بات کہنے میں داتائی کا خزانچی ہے، مگر کمینہ زمانے کی وجہ سے بات کرنے کے لیے طبیعت کی آمادگی کہاں؟

فصلِ گل اور بلبل کا سکوت! یہ دو متضاد باتیں ہیں، لیکن زمانے کی ناسازگاری کی بنا پر یہ تلخ گھونٹ انھیں حلق سے نیچے اتارنا ہی پڑا ؎

(۱۷) حافظ ایں حالِ عجب با کہ تواں گفت کہ ما
بلبلانیم کہ در موسمِ گل خاموشیم!

حافظ! یہ عجیب بات کس سے کہی جا سکتی ہے کہ ہم وہ بلبلیں ہیں جو موسمِ گل میں مہر بلب رہیں۔ اس ہزار آواز سے ایک آواز بھی نہیں نکل سکتی۔

بعض اوقات خواجہ اپنی پریشان نویسی پر اعتذار کا انداز اختیار کرتے ہیں ؎

(۱۸) حافظ آں ساعت کہ ایں نظمِ پریشاں می نوشت
طائرِ فکرش بدامِ اشتیاق افتادہ بود

حافظ جب یہ "نظمِ پریشاں" لکھ رہا تھا تو اس کے فکرِ سخن کا پرندہ وصل کے جال میں پھنسا ہوا تھا۔

اہلِ ایران میں حب الوطنی کا داعیہ بڑا شدید رہا ہے، خواجۂ شیراز بھی اس

اصل سے مستثنیٰ نہ تھے۔ تاہم اہلِ شیراز کی بے التفاتی اور ناقدری سے ہنگامی طور پر دل گرفتہ اور ترکِ وطن پر آمادہ سے ہوجاتے تھے۔ "فراریت" کے خیال کے ساتھ قابلیت کا احساس بھی موجود رہتا تھا ؎

(۱۹) سخن دانی وخوش خوانی نمی ورزند در شیراز
بیا حافظ کہ ما خود را بملک دیگر اندازیم

سخن دانی اور خوش الحانی شیراز میں ایک آنکھ نہیں بھاتیں۔ چلئے' حافظ جی! کسی دوسرے ملک کو دفع ہو جائیں۔ سخن دانی پر خوش الحانی کا عطف خواجہ کی موسیقی نوازی کا ثبوت ہے۔

"کسی دوسرے ملک" کی عمومیت ذیل کے شعر میں بغداد کے تعین سے بدل جاتی ہے' کیوں کہ حاکم بغداد سلطان احمد بن اویس حافظ کا معتقد تھا اور انھیں بغداد آنے کی دعوت دے رہا تھا ؎

(۲۰) رہ بر دیم بمقصود خود اندر شیراز
خرم آں روز کہ حافظ رہ بغداد کند

شیراز میں حصولِ مقاصد کی راہ باز نہ ہوئی۔ لہٰذا وہ دن بڑا بابرکت ہوگا جب حافظ بغداد کی راہ لے لے۔

شدہ شدہ ان کے ذوقِ شعر گوئی میں نکھار آتا گیا تا آں کہ لوگوں کو ان کے کلام کے الہامی ہونے کا گمان ہونے لگا۔ اب حافظ کی انانیت کا کارواں اپنی منزل کی طرف رواں دواں ہے ؎

(۲۱) بہ بستان رو کہ از بلبل طریقِ عشق گیری یاد
بمجلس آئے کز حافظ سخن گفتن بیاموزی

باغ کے اندر جاؤ کہ بلبل سے عشق کے طور طریق حاصل کر سکو! بزمِ ادب میں آؤ کہ بلبلِ شیراز سے گفتار کے آداب کا درس لو۔

یہ اس بنا پر کہ حافظ کے رشحاتِ قلم شہد و شکر سے بھی سوا ہیں۔ یہ حقیقت تھا

خود حافظ کے لیے بھی ایک چیستان ہے ؂

(۲۲) حافظ چہ طرفہ شاخِ نباتیست کلکِ تو
کش میوہ دل پذیر تر از شہد و شکر است

حافظ! تمہارا قلم کس قسم کی شاخِ نبات ہے کہ اس کا میوہ شہد و شکر سے بھی لذیذ ہے؟

روایت ہے کہ "شاخِ نبات" شاعر کی محبوبہ کا نام تھا۔

یہ استفہام ذیل کے شعر میں بیانیہ انداز سے بدل جاتا ہے ؂

(۲۳) کلکِ حافظ شکریں شاخِ نبات است بچیں
کہ دریں باغ نہ بینی ثمرے بہتر ازیں

حافظ کا قلم گنے کی میٹھی شاخ ہے، لے لو، اس گلستانِ ادب میں تم اس سے بہتر پھل نہ پاؤ گے۔

جب گفتارِ حافظ شہد و شکر سے بھی میٹھی ہے تو اس میں شفا کی خاصیت بھی ہونی چاہیے کہ فیہ شفاء للناس یعنی اس میں لوگوں کے لیے صحت ہے، چناں چہ فرماتے ہیں ؂

(۲۴) شفا ز گفتۂ شکر فشانِ حافظ جوی
کہ حاجتت بعلاجِ گلاب و قند مباد

حافظ کے شکر بکھیرنے والے کلام سے شفا حاصل کرو تاکہ تمھیں گلقند کے علاج کی حاجت نہ رہے۔

شیریں کلامی حافظ ہی کی شاعری کی خانہ زاد باندی ہوتی اگر ایک شرط پوری ہوجاتی ؂

(۲۵) نہ گفتے کس بشیرینی چوں حافظ شعر در عالم
اگر طوطی طبعش را ز لعلِ او شکر بودے

دنیا بھر میں حافظ سے زیادہ شیریں شعر کوئی نہیں کہہ سکتا، اگر اس کی طبیعت

کی شوخی کو معشوق کے ہونٹ کی شکر حاصل ہوتی ۔ حافظ جمالِ ہم نشیں کی تاثیر کے قائل ہیں۔

تاہم یہ واقعہ ہے کہ حافظ کے کلام کے لیے بڑا اشتیاق اور ہجوم دیکھا جاتا ہے ؎

(۲۶) زبانِ کلکِ تو حافظ چہ شکر آں گوید
کہ تحفۂ سخنش می برند دست بدست

حافظ! تمھارا قلم اس صورتِ حال کا کیا شکر ادا کر سکتا ہے کہ اس کی باتیں لوگ بطورِ تحفہ ہاتھوں ہاتھ لیتے ہیں!

کیوں نہ ہو؟ وہ بلبلِ سحر گاہی ہیں، جس کی نغمہ سرائی سے کیا عوام، کیا خواص سبھی محظوظ ہوتے ہیں ؎

(۲۷) بدامِ عشقِ تو حافظ چو بلبلِ سحری
زند بروز و شباں خوں فشاں نوائے فراق

تیرے دامِ عشق کے کارن حافظ صبح کی بلبل کی طرح رات دن دردِ فراق کے خون برسانے والے نعرے لگا رہا ہے۔

ایک مقام پر بلبل پر طوطی کو ترجیح دیتے اور خود کو طوطی قرار دیتے ہیں ؎

(۲۸) بحثِ بلبل بر حافظ مکن از خوش سخنی
پیشِ طوطی نتواں صوت ہزار آوا برد

خوش کلامی میں حافظ کے حضور بلبل کی بحث نہ چھیڑو، طوطی کے مقابلہ میں بلبل کی آواز کی کچھ نہیں چلتی۔

اس ادعا کے بعد حافظ بطورِ واقعہ ایک بات کہتے ہیں، گویا زمانے نے ان کا یہ دعویٰ تسلیم کر لیا ہے ؎

(۲۹) گفتند شعرِ من ز بنفشہ شکر رباست
زآں غیرتِ طرزِ دو کعب الغزال شد

لوگ کہتے ہیں کہ میرے اشعار نے بنفشہ یعنی ایک خودرو بوٹی کی شیرینی کو مات

دیا ہے اور اسی بنا پر وہ مصری اور بتاشے کے لیے باعثِ رشک ہو گئے ہیں ،
زد ایک سخت قسم کی مصری ، کعب الغزال ہرن کا ٹخنہ یعنی بتاشے ۔
حافظ کے اس طرزِ تکلم کے تتمہ کے طور پر ذیل کا دعائیہ شعر نقل کیا
جا سکتا ہے ؎

(۳۰) الا اے طوطیِ گویائے اسرار
مبادا از شکر خالیت منقار

اے اسرارِ حقیقت گانے والی طوطی ! تیری چونچ شکر سے کبھی خالی
نہ ہو ۔

اپنے کلام کو شہد و شکر ، مصری ، بتاشے اور بنفشہ سے بھی زیادہ شفا
بخش و شیریں اور بلبل و طوطی کی شیریں نوائی سے بھی سوا قرار دینے کے بعد حافظ
کی انانیت کی اگلی منزل ان کا دعویٰ ہے کہ ان کے قلم سے آبِ حیات ٹپکا پڑتا ہے ،
ایک بلیغ تشبیہ ملاحظہ ہو ؎

(۳۱) ز نظمِ دل کشِ حافظ چکید آبِ حیات
چنانکہ خوی شدہ جاناں چکاں از آں عارض

حافظ کی دل کش نظم سے آبِ حیات اس طرح ٹپکتا ہے جس طرح پسینہ میں
شرابور معشوق کے رخسار سے عرقِ انفعال ۔

ایک اور شعر میں آبِ زندگی کی تعبیر ہے اور اس کے تیر بہدف علاج
ہونے کا دعویٰ ؎

(۳۲) حافظ از آبِ زندگیِ شعرِ تو داد شربتم
ترکِ طبیب کن بیا نسخۂ شعرِ من بخواں

حافظ ! تمھارے اشعار نے مجھے آبِ حیات کا مشروب پلایا ، طبیب کا خیال
ترک کر دو ، لو میرا دیوان پڑھ لو ۔

ایک دوسری جگہ فرماتے ہیں کہ میری نظم کی جاں فزائی کے سامنے آبحیات

بھی ہیچ ہے ؎

(۳۳) آبِ حیات حافظا گشتہ خجل زنظم تو
کس بہوائے عشق او شعر نگفتہ بہتر ازیں

حافظ! تمھاری نظم سے آب حیات بھی عرق عرق ہے، اس کے عشق میں اس طرز پر کسی نے شعر نہ کہا۔

کہیں آبِ حیات، آبِ خضر سے بدل گیا اور حافظ کی نظم اور ان کی رواں طبیعت سے شرمندہ ہے ؎

(۳۴) حجاب ظلمت ازآں بست آب خضر کہ گشت
زنظمِ حافظ و از طبع ہمچو آب خجل

آب خضر نے تاریکی کا پردہ اسی لیے تانا ہے کہ حافظ کی نظم اور اس کی پانی سی طبیعت سے شرمسار ہے۔

آبِ خضر کے منہ چھپائے پھرنے کی جو وجہ تھی وہی وجہ موتی کے صدف میں چھپے رہنے کی بیان ہوئی ہے ؎

(۳۵) ازاں نہفتہ رخ خویش در نقاب صدف
کہ شد زنظمِ خوشش لولوے خوشاب خجل

آب دار موتی سیپ کے پردہ میں اس بنا پر منہ چھپائے ہوئے ہے کہ حافظ کی نفیس اور عمدہ نظم سے شرمندہ ہے۔

اس وجہ سے کہ حافظ کے کلام میں مندرجۂ ذیل خوبیاں موجود ہیں ؎

(۳۶) بخواں غزل خوب وطرفہ و پرسوز
کہ شعر تست فرح بخش و جانفزا حافظ

حافظ صاحب! آیئے، کوئی اچھی سی عجیب اور پُردرد غزل سنایئے، آپ کے اشعار جاں فزا اور فرحت بخش ہیں۔ گویا یہ خوبیاں حافظ کی زبان سے نہیں قدر دانوں کی زبان سے ادا ہو رہی ہیں۔

"ترجمانِ زبانِ خلق" کے بعد خود حافظ رطب اللسان ہیں۔ اپنے ہر شعر کو دفترِ معرفت
مانتے، اور اس حقیقتِ حال پر اپنے آپ کو مبارک باد پیش کرتے ہیں ؎

(۳۷) شعرِ حافظ ہمہ بیت الغزلِ معرفت است
آفریں بر نفسِ دل کش و لطفِ سخنش

بیت الغزل، غزل کا مرکزی شعر، حافظ کے سبھی شعر معرفت کے بیت الغزل
ہیں؛ اس کی دلکش سانس اور پاکیزہ کلام پر آفریں ہے۔

اشعار کے متعلق انفرادی حکم لگانے کے بعد ایک عام حکم بھی سارے دیوان
کے متعلق سن لیجئے ؎

(۳۸) من و سفینۂ حافظ کہ جز دریں دریا
بضاعتِ سخنِ دُر فشاں نمی بینم

حافظ کا دیوان ہے اور میں ہوں، اس لیے کہ اس دریا کے سوا موتی برسانے
والے کلام کا خزانہ مجھے کہیں دکھائی نہیں دیتا۔

موتی برسانے کے بعد موتی پرونے کا سلیقہ بھی انہی کو حاصل ہے ؎

(۳۹) کس ندانِد گفت شعرے زیں نمط
کس نیارد سفت درّے زیں قبیل

اس طرح شعر کہنا کسی اور کے بس کا روگ نہیں، اس طرح ایک موتی بھی
کوئی پرو نہیں سکتا۔

لہذا یہ دُرِ شاہوار اس لائق ہے کہ اس سے محفلِ شراب کی رونق دوبالا
کرنے کا سامان کیا جائے ؎

(۴۰) مے خور بہ شعرِ بندہ کہ زیبے دِگر دہد
جامِ مرصعِ تو بدیں دُرِ شاہوار

بندے کے اشعار پڑھتے جاؤ اور شراب پیتے جاؤ۔ کیوں کہ تمہارا
جڑاؤ جام اس شاہی موتی کے ساتھ نئی آب و تاب لائے گا۔

کلامِ حافظ کی خوبیاں کہنا چاہئے اظہر من الشمس ہیں ؎

(۴۱) حُسنِ ایں نظم از بیان مستغنی است
بر فروغِ خور کسے جوید دلیل

اس نظم کی خوبی بیان سے باہر ہے۔ سورج کی روشنی پر دلیل کون تلاش کرتا ہے؟

حافظ نے اپنے سرپرست کی تعریف میں شعر کہے، ہر جگہ انہی کے محاسن کی گونج ہے۔

(۴۲) شعرِ حافظ را کہ یکسر مدحِ احسانِ شماست
ہر کجا بشنیدہ اند از لطف تحسیں کردہ اند

حافظ کا وہ کلام جو تمامتر تمھارے احسان کے شکریہ میں ہے۔ جہاں کہیں بھی ارباب ذوق نے سُنا ہے، اس کی لطافت کی تعریف کی ہے۔

جب واقعہ یہ ہے تو زندگی کے اہم کاموں کے ساتھ حافظ کے اشعار ازبر کر لینا مناسب بات ہے۔

(۴۳) پس از ملازمتِ عیش و عشق و مہرویاں
ز کارہا کہ کنی شعرِ حافظ ازبر کن

عیش و عشرت کے التزام اور حسینوں کے عشق کے بعد جو کام تم کرو ان میں حافظ کے اشعار کا حفظ کر لینا ضرور ہو۔

یہ بھی ایک امرِ واقعہ ہے، صرف آرزو اور حسرت ہی نہیں ؎

(۴۴) حافظ حدیثِ عشقِ تو از بسکہ دلکش است
نشنید کس کہ از سرِ رغبت زبر نکرد

حافظ تمھارے عشق کی داستان بڑی دل پذیر ہے جس کسی نے اسے سنا برسادر غبت یاد کرلیا۔

کیوں کہ کلام کی نوعیت کا تقاضا یہی ہے ؎

(۴۵) منم آں شاعرِ ساحر کہ ز افسونِ سخن
از نئے کلک ہمہ شہد و شکر می بارم

میں وہ جادو نگار شاعر ہوں کہ کلام کے جادو سے قلم کی بانسری کے طفیل شہد و شکر ہی برساتا ہوں۔

لیکن وقت کے اس معاملۂ عام میں معاملۂ خاص بڑا عجیب ہے ؎

(۴۶) باین شعرِ تر و شیریں ز شاہنشہ عجب دارم
کہ سر تا پائے حافظ را چرا در زر نمی گیرد

ان تر و تازہ اور میٹھے اشعار کے باوصف بادشاہ کی بے رُخی پر تعجب ہے۔ حافظ کو ان کے صلہ میں سر سے پیر تک سونے میں کیوں نہیں منڈھتا ہے!

تاہم حافظ کو اس کی پروا بھی نہیں، جو میسر ہے۔ اس پر وہ قانع اور مطمئن ہیں ؎

(۴۷) حافظ ز مشرب قسمت گلہ بے انصافیست
طبع چوں آب و غزلہائے رواں ما را بس

حافظ! تقدیر کا گلہ ناانصافی کی بات ہے، پانی جیسی رواں طبیعت اور رواں غزلیں ہمارے لیے کافی ہیں۔

یہ افتادِ طبع استغناء کا رنگ اختیار کر لیتی ہے ؎

(۴۸) اگر گوید نمی خواہم چوں حافظ بندۂ مفلس
بگوئیدش کہ سلطانی گدائے رہ نشیں دارد

اگر میرا ممدوح کہے کہ میں حافظ جیسا غلام نہیں چاہتا تو اس سے کہہ دو، رہ نشین فقیر اپنی ایک بادشاہت رکھتا ہے، وہ اقلیم سخن کا تاجدار ہے۔

جب یہ بات ہے تو کسی کو کیا خاطر میں لائے گا ؎

(۴۹) چوں بے تو وگشت حافظ کے شمارد
بیک جو مملکتِ کاؤس و کے را

جب حافظ بے خود ہو جائے تو کیخسرو اور کیکاؤس کے صدو سلطنت کو جَو کے دانے کے برابر بھی کیوں شمار کرنے لگا! اسے اس کی بے خودی مبارک!

بقولِ جامی ظہیر فاریابی قصیدہ گوئی میں اور حافظ شیرازی غزل گوئی میں پائے کے شاعر تھے، اس صنفِ سخن کا ایک موضوع عشق ہے، اور حافظ اس میدان کے بھی کامیاب شہسوار رہے اور اپنی بات ڈوب اچھل کر کہنے کے مدعی ہیں ؎

(۵۰) حافظ چو زر بوتہ در افتاد و تاب یافت
عاشق نباشد آں کہ چو زر او بتا بنیست

حافظ سونے کی طرح کٹھالی میں پڑا اور تپا، وہ شخص عاشق نہیں ہو سکتا جو سونے کی مانند نہ تپا ہو۔

حصر کے ساتھ ارشاد ہو رہا ہے کہ حدیثِ عشق حافظ ہی کی زبانی سننی چاہیے:

(۵۱) حدیثِ عشق ز حافظ شنو نہ از واعظ
اگرچہ صنعتِ بسیار در عبارت کرد

عشق کی باتیں حافظ سے سنو، واعظ سے نہیں اگوٹو خرالذکر نے عبارت آرائی سے کام لیا ہو۔

کوچۂ عشق کے پیچ و خم ان کے دیکھے بھالے ہیں، واعظ کا کیا منہ کہ ان کے راز بتا سکے؟ ؎

(۵۲) رموزِ عشق و سرمستی ز من بشنو نہ از واعظ
کہ با جام و قدح ہر شب قرینِ ماہ و پروینم

عشق و سرمستی کے راز مجھ سے سنو، واعظ سے نہیں، کیوں کہ میں ہر رات جام و قدح کے دَور کے ساتھ ماہ و پروین کا رفیق و قرین ہوں۔

وہ اپنے فیضانِ سخن کا ایک سرا عشق سے جوڑتے ہیں۔ ؎

(۵۳) مرا تا عشق تعلیم سخن کرد
حدیثم نکتۂ ہر محفلے بود

جب سے عشق نے مجھے بول چال سکھائی ہے، میری باتیں ہر محفل کا حاصل بن گئی ہیں۔

فیضانِ سخن، دوسرا سرا معشوق کی ہمکلامی سے مربوط کرتے ہیں ؎

آں کہ در طرزِ غزل نکتہ بہ حافظ آموخت
یارِ شیریں سخنِ نادرہ گفتارِ من است

جس نے ان کی طرز میں حافظ کو نکتے سمجھائے ہیں وہ میرا نادر گفتار شیریں زبان یار ہے۔

ایک اور شعر میں ممدوح کے لیے صیغۂ غائب کی بجائے صیغۂ مخاطب استعمال ہوا ہے ؎

(۵۵) یاد باد آں کہ باصلاحِ شما می شد راست
نظمِ ہر گوہرِ ناسفتہ کہ حافظ را بود

واضح ہے کہ بد دل بندے موتیوں کی ہر نظم جو حافظ کی تھی، تمھاری اصلاح سے درست ہی تھی، یعنی حدیثِ عشق پراگندہ اور پریشان ہوتی ہے، اس کی شیرازہ بندی معشوق ہی کی نگاہِ التفات سے ہو سکتی ہے۔

شوقِ محبت میں کہے ہوئے اشعار اس قابل ہیں کہ محبوب انھیں سر آنکھوں پر رکھے۔ ؎

(۵۶) ز شوقِ لعلِ تو حافظ نوشت شعرے چند
بخواں تو نظمش و در گوش کن چو مروارید

جو تمھارے لعل کے شوق میں حافظ نے کچھ شعر کہے، تم ان کی نظم پڑھو اور اس کے شعر موتی کی طرح کانوں میں پہن لو۔

ذیل میں محبوب کا عموم ممدوح کے خصوص سے بدل جاتا ہے ؎

(۵۷) حافظا ایں گوہرِ منظوم کہ از طبع انگیخت
اثرِ تربیتِ آصفِ ثانی دانست

حافظ نے اس گوہر منظوم کو جو خود اس کی اپنی طبع رسا کی کاوش کا نتیجہ ہے آصف ثانی کی سرپرستی کا اثر سمجھا۔

آصفِ ثانی کی ممنونیت کے بعد قوام الدین کے ساتھ موازنہ ملاحظہ ہو ؎

(۵۸) نکتہ دانے بذلہ گو چوں حافظِ شیریں سخن
بخشش آموز و جہاں افروز چوں حاجی قوام

حافظ شیریں سخن جیسا نکتہ داں اور بذلہ سنج، اور حاجی قوام سا سخی اَن داتا اپنی نظیر نہیں رکھتے۔ حاجی قوام الدین شاہ ابواسحٰق کا وزیر تھا۔ روایت ہے کہ اس نے ایک مدرسہ قائم کیا تھا جس میں حافظ تفسیر و فقہ کا درس دیا کرتے تھے۔

ایک طرف معشوق ذریعۂ الہام ہے تو دوسری طرف باعثِ احساس کمتری ؎

(۵۹) گرچہ ہست شیریں شعرہا نظ
چو لعلِ خسروِ خوباں نباشد

گو حافظ کے شعر میٹھے ہیں، تاہم شہنشاہِ حسن کے ہونٹوں کی طرح نو نہ ہوں گے۔

پھر یہ احساس مرعوبیت پر منتج ہوتا ہے، اور یہ تنزل قدرتی ہے ؎

(۶۰) بسانِ سوسن اگر دہ زباں شود حافظ
چو غنچہ پیشِ تواش مہر بر دہن باشد

سوسن کے پھول کی طرح حافظ دس زبانوں والا بھی ہو جائے، تمھارے سامنے غنچہ کی مانند اس کے منہ پر مہرِ سکوت لگی ہوگی۔

لیکن پھر حواس بحال کرنے کی کوشش کرتے ہیں ؎

(۶۱) سخن اندر دہانِ دوست گوہر
ولیکن گفتۂ حافظ ازاں بہ

دوست کے ذہن میں بات موتی ہے۔ لیکن حافظ کی باتیں اس سے بہرحال بہتر ہیں۔

اسی "حافظِ خوش کلام" نے اپنے معشوق کے حسن کو سدا بہار بنا دیا ہے۔

(۶۲) خوش چمنیست عارضت خاصہ کہ در بہارِ حسن
حافظِ خوش کلام شد مرغِ سخن سرائے تو

تمہارا رخسار حسین چمن ہو گیا ہے، خصوصاً اس وقت سے کہ حسن کی بہار میں خوش کلام حافظ تمہارا چہکنے والا پرند بن گیا ہے۔

پھر کبھی) یہ زمین ہی کی باتیں ہیں، شاہِ ممدوح کو حافظ کا دستِ طلب ہم دوشِ ثریا بنا دیتا ہے۔

(۶۳) رساند رایتِ منصور بر فلک حافظ
چو التجا بجنابِ شہنشہی آورد

حافظ نے منصور کے جھنڈے کو آسمان پر پہنچا دیا جب اس نے شہنشاہی دربار میں التجا کی۔

حافظ کو سارے گرد و پیش سے اپنی ہی صدائے بازگشت سنائی دیتی ہے ؎

(۶۴) سحر بطرفِ چمن می شنیدم از بلبل
نوائے حافظِ خوش لہجۂ غزل خوانش

میں صبح کے وقت چمن کے کنارے بلبل سے محبوب کے خوش الحان اور غزل گو حافظ کی آواز سن رہا تھا۔

اور تو اور، فطرت اور اس کے مظاہر بھی کلامِ حافظ سے لطف اندوز ہوتے ہیں ؎

(۶۵) چوں صبا گفتۂ حافظ بشنید از بلبل
عنبر افشاں بتماشائے ریاحیں آمد

جب صبا نے بلبل کی زبانی حافظ کی نغمہ سرائی سنی تو عنبر بکھیرتی ہوئی گل کے سیر و تماشہ کو آئی۔

حافظ! ضاد کے قافیہ میں غزل نہیں کہی جاسکتی، ممکن ہے فیاضِ طبیعت تم سے اس کی صلاحیت حاصل کرے۔

دیوانِ حافظ میں اس قافیہ میں تین غزلیں ہیں، اور یہ شعر تیسری غزل کا مقطع ہے۔

الغرض اظہارِ مافی الضمیر کا جو سلیقہ انھیں حاصل ہے، حافظ ڈنکے کی چوٹ کہتے ہیں کہ کسی اور کو نصیب نہیں ہے

(۷۰) کس چوں حافظ نکشید از رخِ اندیشہ نقاب
تا سرِ زلفِ عروسانِ سخن شانہ زدند

جب سے کلام کی دلہنوں کی زلف میں حافظ نے کنگھی کرنی شروع کی ہے۔ خیالات کے رُخ سے ان کی طرح کسی اور نے نقاب نہیں اٹھا۔

سلیقۂ سخن کی برتری کے احساس کے ساتھ انھیں اپنی اصابتِ رائے کا بھی پورا یقین ہے

(۷۱) حدیثِ آرزومندی کہ در ین نامہ ثبت افتاد
ہمانا بے غلط باشد کہ حافظ داد تلقینم

آرزومندی کی جو باتیں اس دفتر کے اندر درج ہیں، یقیناً درست ہیں اس لیے کہ حافظ نے مجھے ان کی تلقین کی ہے۔

آگے چلیئے تو حافظ کی انانیت نئی کروٹ لیتی دکھائی دیگی۔ کیف وکم دونوں اعتبار سے

(۷۲) تلقین و درسِ اہلِ نظر یک اشارت است
کردم اشارتے و مکرر نمی کنم

اہلِ نظر کے درس کی تلقین اشارے کنایے میں ہوا کرتی ہے۔ میں نے ایک بار اشارہ کردیا ہے، دوبارہ نہیں کرنے کا۔

حافظ کا دعویٰ ہے کہ ان کا منصب پیامبری کا ہے۔ وہ جو کچھ کہہ رہے ہیں غیبی

الہامات ہیں ؎

(۴۳) در پسِ آئینہ طوطی صفتم داشتہ اند
آنچہ استادِ ازل گفت ہماں می گویم

قضا و قدر نے مجھے آئینہ کے پیچھے طوطی بنا کر رکھا ہے۔ جو کچھ کہہ رہا ہوں درصل استادِ ازل اللہ تعالیٰ کہلوا رہا ہے۔

حافظ فارسی شاعری کا تقابلی مطالعہ کرتے اور اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ان کا اپنا کلام بہتوں کے تام سے بہتر ہے ؎

(۴۴) چہ جائے گفتۂ خاجو و شعر سلمانست
کہ شعرِ حافظِ شیراز بہ ز شعرِ ظہیر

خاجو[1] کے کلام اور سلمان[2] کے اشعار کس شمار میں ہیں، حافظ کے اشعار تو ظہیر[3] کے اشعار سے بھی اچھے ہیں۔

ایک مقام پر خود کو خاجو کا پیرو بتاتے ہیں ؎

---

[1] کمال الدین خواجو (خاجو) کرمانی ۶۷۹ھ تا ۷۵۳ھ، سعدی اور نظامی کے اسلوب کی غزل گوئی میں مشہور رہیں۔

[2] جمال الدین ابو سلیمان ساوجی ۷۰۰ھ تا ۷۷۸ھ، ایران کا آخری قصیدہ گو۔ حافظ و سلمان کی زبان میں الفاظ و اصطلاحات کی مشابہت عیاں ہے۔ دونوں کے دوستانہ تعلقات تھے۔ مندرجہ بالا شعر میں حافظ اپنے اس ہم عصر شاعر کو خاطر میں نہیں لاتے۔ حقیقت وہ سلمان کے معتقد تھے۔ فرماتے ہیں ؎

سرآمدِ فضلائے زمانہ دانی کیست
ز راہِ صدق و یقیں نے ز راہِ کذب و گماں
شہنشہِ فضلا و بادشاہِ ملکِ سخن
جمالِ ملت و دیں خواجہ جہاں سلماں

[3] ظہیر فاریابی۔ بقول جامی:
فارسی کا عظیم قصیدہ گو شاعر

(۷۵) استاذِ غزل سعدی است پیشِ ہمہ کس اما
دارد سخنِ حافظ طرزِ سخنِ خاجو

سب کی نظر میں استاذِ غزل سعدی ہیں، لیکن حافظ کے اشعار خاجو کے اسلوبِ سخن میں ڈھلے ہیں۔

ایک جگہ اپنے آپ کو نظامی سے بھی بڑا قرار دیتے ہیں ؎

(۷۶) چو سِلک دُرِ خوشاب است شعرِ نظمِ تو حافظ
کہ گاہ لطفِ سبق می برد ز نظمِ نظامی

حافظ! تمھاری نظم کے اشعار آبدار موتیوں کی لڑی کی مانند ہیں کہ لطف کے وقت نظامی کی نظم سے بھی سبقت لے جاتے ہیں۔

لسان الغیب اپنے شاعرانہ افکار و الہام کے تین ذریعے قرار دیتے ہیں۔ پہلا ذریعہ قصۂ لعل و لب ہے ؎

(۷۷) در قلم آورد حافظ قصۂ لعلِ لبش
آبِ حیواں می رود ہر دم ز اقلامم ہنوز

حافظ نے اس کے لعل نما لب کی روداد کیا قلم بند کی کہ میرے قلموں سے اب تک آبِ حیات رواں ہے۔

دوسرا ذریعہ فیضانِ ایک محبِ و سرپرست کی ذرہ نوازیاں ہیں ؎

(۷۸) بہ یُمنِ دولتِ منصور شاہی
عَلَم شد حافظ اندر نظمِ اشعار

منصور شاہی حکومت کی برکت سے حافظ شعر لکھنے میں شہرۂ آفاق ہو گیا ہے۔

تیسرا ذریعہ الہامِ مبداءِ فیاض ہے ؎

(۷۹) ہمہ گنجِ سعادت کہ خدا داد بحافظ
از یُمنِ دعائے شب و وردِ سحری بود

سعادت کا یہ خزانہ جو خدا نے حافظ کو عطا فرمایا ہے۔ ان کی دعاؤں اور وظائف صبح گاہی کا فیض ہے

حافظ ایران کے سب سے زیادہ مقبول و مشہور شاعر ہیں۔ یہ ناموری جغرافیائی حدود کی پابند نہیں، بلکہ نسیم صبح کے دوش پر ایران سے چل کر عرب و عجم، شرق و غرب کو محیط ہے۔ ذیل کے شعر میں اپنی شاعری کی فتوحات کے وسیع امکانات کی طرف اشارہ کیا ہے ؎

(۸۰) عراق و پارس گرفتی بشعرِ خود حافظ
بیا کہ نوبتِ بغداد و وقتِ تبریز است

حافظ! تم نے اپنے اشعار کی بدولت عراق و ایران پر تو قبضہ کر لیا چلو، کہ اب بغداد اور تبریز کی باری ہے، ان پر بھی قابض ہو جاؤ۔

پھر فرماتے ہیں کہ ان کی غزلوں کا غلغلہ سرزمین حجاز میں بھی پہنچ چکا ہے ؎

(۸۱) فگندہ زمزمۂ عشق در حجاز و عراق
نوائے بانگِ غزلہائے حافظ شیراز

حافظ شیرازی کی غزلوں کی خوشنما نوائی نے حجاز اور عراق میں عشق کی دھوم مچا دی ہے۔

یہ تاجدار سخن اپنے مفتوحہ ممالک کی فہرست میں نئے اضافوں کی خوش خبری دے رہا ہے ؎

(۸۲) حافظ حدیثِ سحر فریبِ خوشت رسید
تا حدِ چین و شام و باقصائے روم و رے

اے حافظ! تمہاری جادو کی طرح کی دل فریب باتیں چین و شام اور روم و رے تک پہنچ گئی ہیں۔

کشمیر و سمرقند کے مضافات میں اپنے کلام کی مقبولیت کس لطف سے بیان ہوئی ہے ؎

(۸۳) ز شعرِ حافظِ شیرازی گویند و می رقصند
سیہ چشمانِ کشمیری و ترکانِ سمرقندی

کشمیر کے سیہ چشم اور سمرقند کے مہ جبین (معشوق) حافظ شیرازی کے اشعار پڑھتے ور وجد میں آکر رقص کرنے لگتے ہیں۔

مختصر یہ کہ حافظ کی شاعری کا شہرہ عالمگیر ہے ؎

(۸۴) پایۂ نظمم بلند است و جہان گیر بگو
تا کند پادشہ بحر دہان پُر گہرم

نظم کا مرتبہ بلند اور جہانگیر ہے، کہہ دو کہ موتیوں کی کان یعنی سمندر کا مالک بادشاہ مجھ تاجدارِ اقلیمِ سخن کا منہ موتیوں سے بھر دے میری مُنہ مانگی مراد پوری کر دے۔

شاعر کو احساس ہے کہ اس کا کلام زمان و مکان کی قیود سے آزاد ہے اور یہ بات اس کا عینِ مدعا ہے ؎

(۸۵) خیالِ شاہی اگر نیست در سرِ حافظ
چرا بہ تیغِ زبان عرصۂ زمان گیرد

اگر حافظ کے دل و دماغ میں اقلیمِ سخن کی بادشاہت کا سودا نہیں ہے تو تبلاؤ تو سہی کیوں وہ زمانے کا میدان زبان کی تلوار سے فتح کر رہا ہے۔

اُن کے کلام کو نقشِ دوام حاصل ہے، فرماتے ہیں ؎

(۸۶) حافظ سخن بگوے کہ در صفحۂ جہان
این نقش ماند از قلمت یادگارِ عمر

حافظا! شعر کہو، صفحۂ روزگار پر تمہارے قلم کا یہ نقش زندگی کی یادگار رہے گا۔

اس پیشین گوئی کے بعد "آنکھوں دیکھا حال" سپردِ قلم کرتے ہیں ؎

(۸۷) دیدم کہ شعرِ دلکشِ حافظ بمدحِ شاہ
ہر بیت از آن سفینہ بہ از صد رسالہ بود

میں نے دیکھا ہے کہ شاہ کی تعریف میں حافظ کے دل کش شعر اور یوں اس کے دیوان کا ہر شعر پند و نصیحت کے سو دفتروں سے بہتر ہے۔

اسی بنا پر ارباب ذوق اسے حرزِ جاں بنا لیتے ہیں ؎

(۸۸) حافظ تو این دعا ز کہ آموختی کہ یار
تعویذ کرد شعرِ ترا و بزر گرفت

حافظ! تم نے یہ دعا کس سے سیکھی کہ یار نے تمھارے اشعار کا تعویذ بنایا ہے اور اسے سونے میں مڑھا ہے؟

زمین تو زمین، حافظ کے کلام نے آسمان پر بھی پذیرائی حاصل کر لی ہے ؎

(۸۹) سرود مجلست اکنوں فلک برقص آرد
کہ شعرِ حافظ شیریں سخن ترانۂ تست

اب تمھاری محفل کا گانا آسمان تک کو وجد میں لا رہا ہے۔ کیونکہ شیریں سخن حافظ کے اشعار تمھارا گانا ہے۔

فلک وجد و کیف کے عالم میں حافظ کے کلام پر ثریا کے ہار نچھاور کر رہا ہے ؎

(۹۰) غزل گفتی و دُر سفتی بیا و خوش بخواں حافظ
کہ بر نظم تو افشاند فلک عقدِ ثریا را

حافظ! تم نے غزل کیا کہی! موتی پروئے۔ آؤ، خوش الحانی سے پڑھو، آسمان تمھاری نظم پر ثریا کے ہار نچھاور کرے گا۔

کلام حافظ پر حضرت مسیح بھی وجد کرنے لگیں تو عجب نہیں ؎

(۹۱) در آسماں چہ عجب گر ز گفتۂ حافظ
سماعِ زہرہ برقص آورد مسیحا را

کوئی اچنبھے کی بات نہیں، اگر حافظ کا کلام سُن کر زہرہ کا گانا حضرت مسیح کو بے خود کر دے۔ زہرہ کو رقاصۂ فلک مانا گیا ہے۔ حضرت مسیح علیہ السلام چرخِ چہارم پر تشریف فرما ہیں۔

کلامِ حافظ کی آسمان پیمائیاں ملاحظہ ہوں ؎

(۹۲) ز چنگِ زہرہ شنیدم کہ صبح دم می گفت
مریدِ حافظِ خوش لہجہ و خوش آوازم

زہرہ کے چنگ سے میں نے صبح کے وقت سُنا، کہہ رہی تھی: "میں خوش لہجہ خوش آواز حافظ کی مرید ہوں"۔

پھر وہ مقام آتا ہے کہ حافظ کی نغمہ سرائی زہرہ کے رقص و سرود کو بھی مات کر دیتی ہے ؎

(۹۳) غزل سرائیِ ناہید صرفہ ئی نبرد
در آں مقام کہ حافظ بر آورد آواز

جس جگہ حافظ آواز نکالے، اس جگہ زہرہ کے گانے کی کچھ پیش نہیں جاتی، ناہید، دراصل زہرہ ہے جو آسمان کی رقاصہ تسلیم کرلی گئی ہے۔
حافظ اپنی نغمہ سرائی کی بازگشت فلک سے بھی اعلیٰ مقام سے سُنتے ہیں ؎

(۹۴) من آں مرغم کہ ہر شام و سحرگاہ
ز بامِ عرش می آید صفیرم

میں وہ پرند ہوں کہ ہر صبح و شام عرش کے بالاخانے سے مجھے اپنی آواز سُنائی دیتی ہے۔

آگے بازگشت کا ابہام رفع ہو جاتا ہے، فرماتے ہیں ؎

(۹۵) صبح دم از عرش می آمد خروشِ بازگفت
قدسیاں گوئی کہ شعرِ حافظ از بر می کنند

صبح کے وقت عرش سے بار بار بولنے کی آواز آرہی تھی، غالباً اہلِ عرش حافظ کے اشعار حفظ کر رہے تھے۔

اب اس عالمِ آب و گل میں ان کے لیے کیا جاذبیت ہو سکتی ہے؟ اسی لیے

اس سے وحشت ہو رہی ہے ؎

(۹۶) دلم از وحشتِ زندانِ سکندر بگرفت
رخت بربندم و تا ملکِ سلیماں بروم

سکندر کے قید خانے کی وحشت سے تنگ آ گیا ہوں۔ اسباب باندھ لوں گا اور ملکِ سلیمان کے لیے پا بہ رکاب ہو جاؤں گا[1]

بعد ازاں اپنی مجبوری بیان کرتے ہیں ؎

(۹۷) چگونہ طوف کنم در فضائے عالمِ قدس
چوں در سراچۂ ترکیب تختہ بند تنم

میں عالمِ قدس کی فضا میں کس طرح سیر کروں؟ جب کہ ترکیب کی سرائے (عالمِ عنصری) میں میری تختہ بند کر دی گئی ہے؟

پھر اظہارِ افسوس ہے کہ وہ اسی قفسِ عنصری کے چرند پرند ہو کر رہ گئے ہیں، حالانکہ ان کی شیریں زبانی کے تقاضے بڑے اہم تھے ؎

(۹۸) حیف است بلبلے چو من اکنوں دریں قفس
بایں لسانِ عذب کہ خامش چو سوسنم

افسوس مجھ جیسی بلبل اس پنجرے میں بند ہے۔ شیریں مقال ہونے کے باوجود سوسن کی طرح گم سم ہوں۔

اس مجبوری کا علاج قوتِ ارادی ہے اور بس! ؎

(۹۹) باں بگشا صفیر از شجرِ طوبیٰ زن
حیف باشد چو تو مرغے کہ اسیرِ قفسی

پر کھول اور طوبیٰ کے درخت سے چہچہا۔ افسوس تجھ جیسا پرندہ قفس میں۔

---

[1] کہا جاتا ہے کہ شہر ہیوڈ کے ایک تہ خانے میں سکندر کا تابوت رکھا ہے۔ تہ خانے سے جسم انسانی مراد ہے۔

قیدی ہے۔

شدتِ تاثر میں ڈوبا ہوا، اسی قبیل کا ایک شعر ملاحظہ کیجئے ؎

(۱۰۰) چنیں قفس نہ سزائے منِ خوش الحان ست
روم بگلشن رضواں کہ مرغ آن چمنم

مجھ جیسے خوش الحان پرندے کے لیے ایسا پنجرا سزاوار نہیں ہے۔ میں باغِ رضواں کا قصد کروں گا، دراصل میں اسی چمن کا مرغ خوش نوا ہوں۔

جب اعلیٰ علیین میرا مقام ہے تو اسفل السافلین میں کیوں پڑا رہوں؟

(۱۰۱) مرا کہ منظرِ حور ست مسکن و ماویٰ
چرا بکوئے خرابا تیاں بود وطنم

جب میرا ٹھکانا حوروں کی جلوہ گاہ ہے تو خانماں بربادوں کے کوچہ میں میرا قیام کیوں ہو؟

اِس جلوہ گاہ کو وہ خلدِ بریں کا نام دیتے ہیں ؎

(۱۰۲) حافظا خلدِ بریں خانۂ موروثِ من ست
اندریں منزلِ ویرانہ نشیمن چہ کنم

حافظ! خلدِ بریں میرا موروثی گھر ہے، باوا آدم کا مکان ہے، ایسے میں اس ویرانے میں آشیانہ کیا بناؤں؟

زوالِ آدم سے قبل باغِ خلد میں میرا ہی طوطی بولتا تھا ؎

(۱۰۳) شعرِ حافظ در زمانِ آدم اندر باغِ خلد
دولتِ نسرین و گل را زینتِ اوراق بود

حافظ کے اشعار، آدم کے زمانے میں باغِ جنت میں نسرین اور گل کی دولت کے لیے پتّوں کی زینت تھے۔

لامحالہ ہمیں دنیا میں اپنی میعاد بہرحال گزارنی ہے، راہِ فرار کی جائے

کیوں نہ راہِ عزیمت اختیار کی جائے؟ حافظ ایک انقلابی دعوت دیتے ہیں کہ نئے آدم سے نیا عالم بسانا چاہیے۔ ؎

(۱۰۴) آدمِ خاکی بدیں عالم نمی آید بدست
عالمے دیگر بباید ساخت از نو آدمی

خاکسار لوگ اس دنیا میں موجود نہیں، نئے آدم سے نیا عالم بسانا چاہیے۔

اسی قبیل کے ذیل کے دو شعران کے کلام میں غالباً سب سے زیادہ انقلابی نوعیت کے حامل اور شاعر کے ذہنی سفر کے غماز ہیں۔ ان میں نام نہاد اقدارِ حیات کو دریا برد کرنے اور ایک نئے عالم کی تعمیر کرنے کی للکار ہے ؎

(۱۰۵) بیا تا گل برافشانیم و مے در ساغر اندازیم
فلک را سقف بشکافیم و طرحِ نو در اندازیم

چلو کہ پھول برسائیں، ساغر میں شراب انڈیلیں، آسمان کی چھت پھاڑ ڈالیں اور نئی بنیادیں قائم کریں۔

مخالفتیں ہوں گی، مگر ان کی پروا نہ کرنی چاہیے ؎

(۱۰۶) اگر غم لشکر انگیزد کہ خونِ عاشقاں ریزد
من و ساقی بہم سازیم و بنیادش براندازیم

عاشقوں کی خوں ریزی کی نیت سے اگر غم لاؤ لشکر لے کر چڑھائی کرے تو میں اور ساقی متفق ہو جائیں، اور اس کو جڑ بنیاد سے اکھاڑ کر پھینک دیں۔

انانیت اور خود اعتمادی سے متعلق ان اشعار کے تتمہ کے طور پر حافظ کا ایک فخر بے جا نہیں جس میں اعتماد خدا کی ذات اور اس کی صلائے مغفرت پر ہے ؎

(۱۰۷) قدم دریغ مدار از جنازۂ حافظ
کہ گرچہ غرقِ گناہ است می رود بہ بہشت

حافظ کے جنازے میں شرکت سے باز نہ رہو، گو وہ گناہوں میں ڈوبا ہوا ہے، لیکن جائے گا جنت ہی میں بقول کسے ؎

کہ مستحقِ کرامت گناہگار انند

یعنی خدا کی مغفرت کے حق دار گناہ گار ہیں۔

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ آغازِ کلام کی طرح مضمون پہ خاتمہ کی مہر بھی مولانا ابوالکلام آزاد ہی کے قلم سے لگے۔ فرماتے ہیں :-

"انسان کے تمام معنوی محسوسات کی طرح اس کی انفرادیت کی نمود بھی مختلف حالتوں میں مختلف طرح کی نوعیتیں رکھتی ہے۔ کبھی وہ سوتی رہتی ہے، کبھی جاگ اٹھتی ہے۔ کبھی اٹھ کر بیٹھ جاتی ہے اور پھر کبھی زور شور سے اچھلنے لگتی ہے۔ انسان کی ساری قوتوں کی طرح وہ بھی نشوونما کی محتاج ہوئی۔ جس طرح ہر انسان کا ذہن و ادراک یکساں درجہ کا نہیں ہوتا، اسی طرح انفرادیت کا جوش بھی ہر دیگ میں ایک ہی طرح نہیں ابلتا، مدارج کا یہی فرق ہے جو ہم تمام ادیبوں، شاعروں، مصوروں اور موسیقی سازوں میں پاتے ہیں۔ اکثروں کی انفرادیت بولتی ہے، مگر دھیمے سُروں میں بولتی ہے بعضوں کی انفرادیت اتنی پُرجوش ہوتی ہے کہ جب کبھی بولے گی، سارا گرد و پیش گونج اٹھے گا۔

یک بار نالہ کردہ ام از در دِ اشتیاق

از شش جہت ہنوز صدا می تواں شنید[1]

▲

---

[1] شوقِ ملاقات کی ٹیس سے میں نے ایک بار آہ و بکا کیا، تمام عالم سے ابھی تک اس کی بازگشت سنی جا سکتی ہے (مکتوب ۹ جنوری ۱۹۴۳ء غبارِ خاطر)

انجمن ترقی اردو شاخ علی گڑھ

ہمیں بڑی مسرت ہے کہ اترپردیش کے کتب خانوں اور کتب فروشوں کی سہولت کے پیش نظر انجمن نے اپنی بک ڈپو کی ایک شاخ گذشتہ دو سال سے علی گڑھ میں کھول دی ہے۔ اترپردیش میں جن حضرات کو انجمن یا ہندستان کے کسی بھی ادارے کی کتابیں مطلوب ہوں وہ مندرجہ ذیل پتے سے رجوع فرمائیں :۔

انجمن ترقی اُردو (ہند)

سلطان جہاں منزل شمشاد بلڈنگ

علی گڑھ (اترپردیش)

اُردو ادب

(اقبال نمبر)

سہ ماہی

ایڈیٹر

خلیق انجم

انجمن ترقی اردو (ہند)، نئی دہلی

مشترکہ شمارہ

۱۹۷۹ء شمارہ: ۲، ۳

قیمت سالانہ: بیس روپے
یہ شمارہ: دس روپے

پرنٹر و پبلشر ڈاکٹر ناصر حسین نقوی نے جمال پرنٹنگ پریس دلّی میں چھپواکر
انجمن ترقی اُردو (ہند)، اُردو گھر، راؤز ایوینیو، نئی دلّی سے شائع کیا۔

فہرست

حرفِ آغاز

علامہ اقبال دنیا کے ان چند خوش نصیب شاعروں میں ہیں جن کے فن اور شخصیت پر بے شمار کتابیں شائع ہونے کے باوجود آج بھی یہ محسوس ہوتا ہے کہ بہت سے پہلو ایسے بھی ایسے ہیں کہ جن پر تحقیق کی جا سکتی ہے اور بہت کچھ لکھا جا سکتا ہے۔

اگرچہ خود علامہ کی زندگی میں ان پر بہت کچھ لکھا گیا تھا۔ سب سے پہلی اور ضخیم کتاب ان کے ایک عزیز دوست مولانا احمد دین نے "اقبال" کے نام سے لکھی تھی۔ لیکن ان کی وفات کے بعد علامہ پر مضامین اور کتابوں کا ایک طوفان برپا ہو گیا تھا۔

علامہ کا انتقال اپریل ۱۹۳۸ء کو ہوا اور اس سے چند مہینے بعد یعنی اکتوبر ۱۹۳۹ء میں انجمن نے رسالہ "اردو" کا "اقبال نمبر" نکالا۔ جس میں اس عہد کے صفِ اول کے ناقدوں نے اقبال کو خراجِ عقیدت پیش کیا اور ان کے فن کا منصفانہ جائزہ بھی لیا۔ "اردو" کا یہ اقبال نمبر اتنا مقبول ہوا کہ ہاتھوں ہاتھ فروخت ہو گیا اور پھر انجمن نے اس نمبر کو ۱۹۴۰ء میں کتابی صورت میں شائع کیا۔

آزادیِ ہند کے بعد انجمن کے سہ ماہی "اردو ادب" میں اقبال پر خاصی تعداد میں مضامین شائع ہوئے ہیں اور اب "اردو ادب" کا "اقبال نمبر" شائع کیا جا رہا ہے۔ اس نمبر کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ایک مقالہ ہے کہ "کیا اقبال کشمیری پنڈت تھے"۔ اس مقالے کا پس منظر یہ ہے کہ:

۵ دسمبر ۱۹۷۸ء کے "روزنامہ ہند" کلکتہ میں اقبال کا ایک تاریخی وصیت نامہ کے عنوان سے خبر شائع ہوئی تھی۔ اس وصیت نامے میں اقبال نے اپنے آپ کو کشمیری پنڈت لکھا ہے۔ وصیت نامے کی تصدیق اس بات سے بھی ہوتی ہے کہ اس پر دو گواہوں کے دستخط موجود ہیں۔ یہ وصیت نامہ ساڑھے سات روپے کے اسٹامپ پیپر پر لکھا ہوا ہے۔ ہم نے اس خبر کو یوں کا توں ۲۲ دسمبر ۱۹۷۸ء کے ہماری زبان میں اس غرض سے شائع کیا کہ ماہرینِ اقبالیات اس پر اظہارِ خیال کریں۔ اگر یہ صحیح ہے تو اس وصیت نامے کا

تصدیق کریں۔

اس موضوع پر ۷ فروری ۱۹۵۹ء کو محمد عظیم فیروزآبادی کا ایک مقالہ "ہماری زبان" میں شائع ہوا۔ اس مقالے کے جواب میں کچھ مضامین "ہماری زبان" میں شائع ہوئے۔ کافی عرصے تک "ہماری زبان" کے صفحات پر یہ بحث جاری رہی۔ ہم نے آخر میں عظیم صاحب کا ایک اور مقالہ شائع کیا جس میں موصوف نے ان تمام مباحث کا احاطہ کیا جو "ہماری زبان" میں چھپے تھے۔ چونکہ اقبال کے سوانح کے سلسلے میں یہ بحث بہت اہم ہے اس لیے ہم "ہماری زبان" میں شائع ہونے والے دو مضامین اور ایک مراسلہ شائع کر رہے ہیں۔ یہ دونوں مضامین محمد عظیم فیروزآبادی کے ہیں اور مراسلہ محترمہ انیس قدوائی، محترمہ قرۃ العین حیدر اور محترمہ صالحہ عابد حسین کا۔

یہاں ہم چند باتیں محمد عظیم صاحب کے بارے میں کہنا چاہتے ہیں۔ عظیم صاحب کا چوڑیوں کا پرانا کاروبار فیروزآباد میں "نادر بخش اینڈ کو" کے نام سے مشہور ہے۔ غالب اور اقبال سے انھیں گہری دلچسپی ہے۔ اس لیے ان دونوں پر انھوں نے کافی تعداد میں مضامین لکھے ہیں۔ یہ مضامین "نگار"، "اردو ادب" اور "شاعر" وغیرہ میں شائع ہو چکے ہیں۔ انھوں نے ایک بہت دلچسپ واقعہ لکھا ہے کہ

"ہمارے بچپن میں تقسیم ہند سے پہلے سیالکوٹ محلہ چوڑی گران کے دو بیوپاری مولوی چراغ دین اور حاجی فیروزالدین چوڑیاں خریدنے فیروزآباد آیا کرتے تھے۔ یہ حضرات ڈاکٹر اقبال کے رشتے دار تھے بلکہ ان کے مکانات بھی ڈاکٹر اقبال کے مکانات سے تھوڑے ہی فاصلے پر محلے چوڑیگران میں واقع تھے۔ حاجی فیروزالدین کے بعد ان کے لڑکے اللہ رکھا نے اقبال کی طرح لاہور میں سکونت اختیار کر لی ہے۔ اور مولوی چراغ الدین کے سالے اللہ دتا نے لالہ موسیٰ میں موٹر پارٹس کی دوکان کھول لی ہے (اللہ رکھا اور اللہ دتا کے نام اقبال کے دادا شیخ رفیقا کے نام کی یاد تازہ کرتے ہیں) یہ واضح کرنے کی ضرورت نہیں کہ یہ حضرات منہار برادری سے تعلق رکھتے تھے۔"

"اردو ادب" کے اس اقبال نمبر کے دوسرے مضامین اس لیے اہم ہیں کہ وہ اقبال کے فن پر نئے پہلوؤں سے روشنی ڈالتے ہیں۔ ہمیں یقین ہے کہ ہماری یہ حقیر کوشش اقبال کے فن اور ان کی شخصیت کو سمجھنے میں معاون ثابت ہوگی۔

میں ایم۔ حبیب خاں صاحب لائبریرین انجمن ترقی اردو (ہند) کا شکر گزار ہوں کہ جنھوں نے "اقبال نمبر" کی ترتیب و تدوین میں اپنا بھرپور تعاون دیا۔

خلیق انجم، جنرل سکریٹری

۳۰، ستمبر ۱۹۷۹ء

محمد عظیم فیروزآبادی

کیا اقبال کشمیری پنڈت تھے؟

(۱)

"ہماری زبان" کے ۲۲ دسمبر ۱۹۸۷ء کے شمارے میں صفحہ ۶ پر علامہ اقبال کا ایک تاریخی وصیت نامہ شائع ہوا ہے جس سے ثابت ہوتا ہے کہ علامہ اقبال کشمیری پنڈت تھے۔ اس سے پیشتر عبدالمجید سالک نے "ذکر اقبال" کے نام سے علامہ اقبال کی سوانح حیات شائع کی ہے اس سے بھی ظاہر ہوتا ہے کہ علامہ کی گوت سپرو تھی۔ اس کے علاوہ ان کے جتنے بھی تذکرے شائع ہوئے ہیں ان میں بلا استثناء علامہ اقبال کے جدِ اعلیٰ کو کشمیری پنڈت بتایا گیا ہے۔ لیکن علامہ سے متعلق کسی بھی کتاب سے یہ واضح نہیں ہوتا کہ ان کے یہ بزرگوار جن سے اقبال کا سلسلۂ نسب چلتا ہے، مشرف بہ اسلام ہونے سے پیشتر ان کا اصل نام کیا تھا۔ زیادہ سے زیادہ اتنا معلوم ہوتا ہے کہ مسلمان ہو جانے کے بعد ان کا نام صالح رکھا گیا بعد میں یہی حضرت اپنے زہد و اتقا کی بنا پر بابا صالح کے نام سے مشہور ہوئے اور ان کا انتقال کشمیر میں ہوا لیکن مزار کہاں ہے، یہ ابھی تک پتہ نہ چل سکا۔

جب تک یہ تیقن نہ ہو جائے کہ بابا صالح ہی ان کے جدِ اعلیٰ تھے اور اسلام قبول کرنے سے پیشتر ان کا ہندی نام کیا تھا اقبال کو کشمیری پنڈت نہیں قرار دیا جا سکتا۔ ہندوستانی مسلمانوں میں یہ روایت عام ہے کہ ان میں سے جب کسی فرد کو دنیاوی عروج حاصل ہو جاتا تو اس کا تعلق کسی معمولی خاندان سے نہیں رہتا اور اس کے آباؤ اجداد بھی ہندوستانی نہیں رہتے۔ بلکہ ایرانی یا عربی بن جاتے ہیں۔

"نگار" ۱۹۴۲ء کے شعراء کے خود نوشتہ حالات پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر ایم۔ ڈی۔ تاثیر نے لکھا ہے کہ ان سب شاعروں میں یہ خصوصیت مشترک ہے کہ ان کے جدِ اعلیٰ ایرانی یا تورانی

اقبال کا سلسلۂ نسب ان کے بیانات پر مبنی ہے۔ اقبال کے تمام تذکرہ نگار خواہ وہ عبدالمجید سالک ہوں، محمد نذیر صوفی ہوں۔ یا سید نظیر نیازی ہوں، ان سب کی معلومات "تو علامہ اقبال کے بیانات سے ماخوذ ہیں"، یہی اقبال جو اپنے برہمن زادہ ہونے پر فخر کرتے ہیں ان کے بارے میں ایک کتاب میں (کتاب کا نام اس وقت یاد نہیں آرہا ہے) پڑھا تھا کہ وائسرائے کے یہاں میٹنگ میں گاندھی جی کے آنے پر تمام حاضرین تعظیماً کھڑے ہوگئے، لیکن اقبال بیٹھے رہے وائسرائے نے بطور خاص اس بات کو نوٹ کیا اور بعد میں جب وائسرائے نے اقبال سے اس کا سبب پوچھا تو انھوں نے بتایا کہ حاضرین کے آباواجداد دوسری یا تیسری پشت میں ہندو تھے جب کہ بحمداللہ ان کا شجرۂ نسب اس عیب سے پاک ہے۔

جگن ناتھ آزاد کے بموجب اقبال کا شجرہ نسب حسب ذیل ہے:۔

بابا صالح

بول اج دیج کا عاشق" انھوں نے متعدد بار پیدل حج کیا۔

شیخ جمال الدین

شیخ محمد رفیق (المعروف بہ شیخ رفیقا)

شیخ نور احمد معروف بہ شیخ نتھو بیگم امام بی بی سے شادی کی جن کا ۹ نومبر ۱۹۱۴ء کو ۷۸ سال کی عمر میں انتقال ہوا۔

انھیں بعض تذکرہ نگاروں نے حاجی نور محمد لکھا ہے جو درست نہیں ۹۰ سال کی عمر میں ۱۷ اگست ۱۹۳۰ء میں سیالکوٹ میں انتقال ہوا۔

شیخ محمد اقبال (انتقال ۲۱ اپریل ۱۹۳۸ء)

آفتاب اقبال | معراج بیگم | جاوید اقبال پیدائش ۱۹۲۴ء | منیرہ

*: جن تاریخوں کے متعلق یقین نہیں تھا وہ درج نہیں کی گئیں۔

اس شجرہ میں دو تین باتیں غور طلب ہیں۔ اولاً یہ کہ ۱۷ اگست ۱۹۳۰ء کو علامہ کے والد کا انتقال ۹۰ سال کی عمر میں ہوا، اور ان کی والدہ کی وفات ۹ نومبر ۱۹۱۰ء میں ۷۸ سال کی عمر میں ہوئی۔ اس حساب سے اقبال کی والدہ کی عمر ۱۹۳۰ء میں ۹۴ سال ہو جاتی ہے یعنی ان کی والدہ، ان کے والد سے عمر میں چار سال بڑی تھیں جو قرین قیاس نہیں معلوم ہوتا۔ ثانیاً اقبال کی پہلی بیٹی کا نام اس شجرہ میں جگن ناتھ آزاد نے معراج بیگم لکھا ہے، جب کہ عبدالمجید سالک نے ذکر اقبال میں اس کا نام مریم بیگم لکھا ہے۔ ثالثاً آفتاب اقبال (اقبال کا بڑا لڑکا) کی تاریخ پیدائش مذکور نہیں۔ اس کی وجہ اقبال کی اپنے بڑے بیٹے سے عدم توجہی اور بدسلوکی ہے اور اقبال کی زندگی کا بڑا دردناک پہلو ہے۔

ایک اور بات جس کا آزاد نے اس شجرہ میں ذکر نہیں کیا یہ ہے:۔

"بابا صالح سے علامہ اقبال کے والد محترم شیخ نور محمد کے جد امجد شیخ جمال الدین کے بیچ میں دو کڑیاں ایسی بھی ہیں جن کے بارے میں ہماری معلومات نہ ہونے کے برابر ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ علامہ اقبال کے اجداد میں ... نے کئی دفعہ پیدل حج کیا تھا جس سے ان کا لقب ہی "لول ... یعنی حج کا عاشق پڑ گیا تھا۔ بابا لول حج کشمیر کے مشہور مشائخ ... شمار ہوتے ہیں۔ دوسری گم شدہ کڑی کے بارے میں بھی تاریخ کے ... اق خاموش ہیں۔ سید نظیر نیازی کی کتاب "علامہ کے حضور میں" علامہ کے ایک اور جد امجد کا نام بھی آیا ہے جن کا ذکر اقبال نے خود کیا تھا۔ ان بزرگ کا نام شیخ اکبر بتایا گیا ہے۔ اگر یہ بابا لول حج کا اصل نام نہیں ہے تو یہ باور کرنے کے لیے کافی گنجائش موجود ہے کہ وہ بابا لول حج اور شیخ جمال الدین کی درمیانی کڑی تھی۔"

(تہما "اقبال نمبر" صفحہ ۱۴)

نذیر نیازی کے اس بیان کی روشنی میں جگن ناتھ آزاد کا شجرۂ نسب ناقص ہو جاتا ہے۔ یہ شجرہ (اگر اقبال کے دماغ کی اختراع نہیں ہے) زیادہ سے زیادہ ہمیں ان کے پردادا شیخ جمال الدین تک لے جاتا ہے جہاں اُن کے جدّ اعلیٰ کے سپرو ہونے کی تصدیق نہیں ہوتی۔ تلاش کی جائے تو شاید سیال کوٹ میں اب بھی کوئی بندۂ خدا ایسا مل جائے جو اقبال کے دادا یعنی شیخ محمد رفیق سے براہ راست یا بالواسطہ واقف ہو۔

حقیقت یہ ہے کہ اقبال کے والد ایک غریب بساطی تھے جو چند روپے ماہانہ پر ڈپٹی وزیر علی کے یہاں خیاطی پر ملازم تھے۔ ایک غریب آدمی اپنی روزی کمانے کی فکر میں سرگرداں رہتا ہے، اسے اتنی فرصت کہاں کہ وہ اپنے دادا پردادا کے نسب سے واقفیت حاصل کرنے کی کوشش کرے۔ میونسپلٹی سیال کوٹ میں اقبال کی تاریخ پیدائش سے متعلق اندراجات میں اقبال کے والد کا نام نتھو لکھا ہوا ہے۔ شیخ نتھو یا شیخ نور محمد ہیں۔ جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ایک غریب اور غیر معروف آدمی تھے۔ اقبال کو جب عروج حاصل ہوا تو نتھو نے (جو اقبال کے دادا رفیقا کی طرح اولاً نتھا ہوں گے) شیخ نتھو بننے پر اکتفا نہیں کی، کہ اس میں بھی تحقیر کا پہلو نکلتا تھا، بلکہ وہ شیخ نور احمد ہو گئے اور اقبال کی تسکین تو شیخ نور محمد سے بھی نہیں ہوئی، کہا جاتا ہے کہ اپنے بیرسٹری کے رجسٹریشن میں انھوں نے اپنے والد کا نام میر محمد درج کرایا تھا۔ اگر یہ صحیح ہے تو یہ نام کے احساسِ کمتری کے وجوہ تلاش کرنے ہوں گے۔

سیال کوٹ میونسپلٹی کے اندراجات سے پتہ چلتا ہے کہ اقبال کی ولادت سیالکوٹ کے محلہ چوڑی گراں میں ہوئی تھی۔ اور یہ امر تو محقق ہے کہ ان کے والد بساطی تھے۔ بساطی عام طور سے منہیار ہوتے ہیں، جن کا پیشہ عموماً چوڑیاں بنانا اور پہنانا یا بساط خانہ کا ساز و سامان فروخت کرنا ہوتا ہے۔ یہ منہیار برادری ملک کے مختلف حصوں میں مختلف ناموں سے مشہور ہے۔ مثلاً منہیار، بساطی، شیشگر، دفتری وغیرہ۔ معلوم ایسا ہوتا ہے کہ ہندوکش

میں جو کچھرے (کانچ کا کام کرنے والے) کی ذات برادری ملتی ہے۔ یہ منہیار یا یسا طی کلجی بھی کی اولاد ہیں۔ اسی برادری کا مسلمانوں کے طبقۂ اشراف میں شمار نہیں ہوتا اور اسے بھی ہندوستان میں جہاں ہندوؤں کی طرح مسلمانوں میں بھی ذات پات کا سسٹم رائج ہے پسماندہ طبقوں میں گنا جاتا ہے۔ ہوسکتا ہے کہ اقبال کو یہی احساس کمتری ستاتا رہا ہو اور اسی کے تحت وہ اپنے والد کے نام اور اپنے شجرۂ نسب میں ترمیم و ترفع کرتے رہے ہوں۔

مقالات حالی میں مولانا حالی نے لکھا ہے کہ آج سے سو سال پیشتر مسلمانوں میں خاں صاحبوں کا ایک علحدہ فرقہ ہوتا تھا، کوئی شخص خواہ وہ نداف ہو، جولاہا ہو، کنجڑا یا قصائی ہو یا سید اور پٹھان ہو وہ خاں صاحب کہلاتا تھا بشرطیکہ وہ دولت مند ہو۔ پھر وہ اپنی بیاہ شادی بھی اپنے طبقہ میں ہی کرنا پسند کرتا تھا۔ گویا شرافت اور علوی نسب کا اصل معیار دولت تھی۔ اور حقیقت بھی یہی ہے کہ دولت ہر زمانے میں عزت اور راحت کا ذریعہ رہی ہے جب دولت سے انسان محروم ہو جاتا ہے تو وہ اپنے نسب کو ہی ذریعۂ عزت بنانے کی کوشش کرتا ہے، اور جب دولت ہاتھ آجاتی ہے تو ایک نتھو خود بخود میر مہر بن جاتا ہے۔

اقبال کا اپنے آپ کو کشمیری پنڈت بتانا کچھ اقبال سے ہی مختص نہیں، ہمیشہ یہی ہوتا رہا ہے۔ غالب اپنا سلسلۂ نسب ترکوں سے ملاتے ہیں، اس کا پتہ ہی نہیں اور کسی کو کیا غرض پڑی ہے کہ اس کا پتہ چلائے کہ اس نام کا کبھی کوئی قبیلہ تھا بھی یا نہیں۔ غالب کو ہی کیوں نام رکھیئے، نیاز فتح پوری اور داغ کی والدہ طوائف اور علامہ نیاز کا نام کوخیر متیقن ہے۔ داغ دہلوی کے والد کے بارے میں کچھ نہیں معلوم، پھر بھی وہ اپنا سلسلہ نواب شمس الدین یا قلعہ معلیٰ سے ملاتے ہیں۔ اسی طرح علامہ اقبال اپنے برہمن زادہ ہونے پر فخر کرتے ہیں یا اپنی گوت سپرو بتاتے ہیں تو انھیں دوش کیوں دیا جائے۔

▲

کیا علامہ اقبال سپرو کشمیری پنڈت تھے؟

مندرجہ بالا عنوان کے تحت ۸ فروری کے شمارہ "ہماری زبان" میں عظیم
فیروز آبادی صاحب نے بزعم خود ایک تحقیقی تجزیہ اس سوال کا کیا ہے۔
تعجب ہے کہ ایڈیٹر صاحب نے اس فاضلانہ مضمون سے مرعوب ہو کر اشاعت
کا فیصلہ کیسے کر لیا۔

اقبال سپرو تھے؟ شیخ تھے؟ منہار تھے یا بساطی تھے؟ ممکن ہے دھنئے یا جولاہے
بھی ثابت ہو جائیں، مگر اس سے اقبال کی عظمت، فنی بلندی اور رفعتِ تخیل پر کیا اثر
پڑ سکتا ہے۔ میں اسے سمجھ نہ سکی۔ اسلام میں کاسٹ سسٹم نہیں ہے۔ آبا و اجداد کے
نام، یعنی سرنیم شامل کرنے کا دستور ہے۔ ضمناً یہ بات بھی عظیم صاحب کو معلوم ہونی
چاہیئے کہ منہار۔ درزی اور بساطی تین مختلف پیشوں کو کہتے ہیں۔ دنیا میں ذی علم،
شعراء، ادیب، دانش ور حتیٰ کہ حکومتوں کے سربراہ، اور صاحبِ جبروت شہنشاہ تک
اکثر غیر معروف اور نادار افراد کی اولاد نچلے یا متوسط طبقے سے تعلق رکھنے والے ہوئے ہیں
پیشہ کبھی ذات نہیں قرار پایا۔ تاریخ نے ان کے کردار، تصانیف، کارنامے اور
برائیاں محفوظ رکھی ہیں۔

مز ماد، رسول اللہ کپڑا بنتے تھے۔ صحابیِ رسولؐ کوئی جراح تھے، کوئی غلام زاد

خود حضرت علیؓ ابتدائے اسلام میں ایک یہودی کے یہاں مزدوری کرتے تھے۔ حضرت ادریسؑ پیغمبر کے بارے میں روایت ہے کہ کپڑا سیتے تھے یعنی درزی تھے۔ عمر خیام کے باپ خیمہ دوزی کرتے تھے اور ــــ رامائن کے مصنف بالمیک رشی مثر تھے۔ مگر اس سے ان محترم حضرات کی عزت و اہمیت میں تو کوئی فرق نہیں آتا۔؟

بے شک اقبالؔ کے والد میر مظہر علی کے یہاں اُجرت پر کپڑے سیتے تھے مگر یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ مظہر علی صاحب کے بیٹے میر نذر الباقر برٹش فوج کے ٹھیکیدار یا سپلائر تھے۔ اور آرمی میس کے مزدوری سامان کے ساتھ شراب بھی سپلائی کرتے تھے۔ جب اقبال کی والدہ کو یہ خبر ملی تو انھوں نے نور محمد (ان کا اصلی نام یہی ہے اصناً) سے یہ پیشہ تو ناجائز اور حرام ٹھہرا۔ اس لیے ان کے یہاں کام چھوڑ دو۔ اور نور محمد صاحب نے صرف خوفِ خدا، اور اتباعِ شریعت کی بنا پر کام کرنا چھوڑ دیا۔

اس کے علاوہ جو باپ اپنے بیٹے سے یہ کہہ سکتا ہو کہ:

" بیٹا، جب تم قرآن پڑھا کرو تو یہ محسوس کرو کہ خدا کے سامنے حاضر ہو۔ اگر یہ نہ ہو سکے تو سوچو کہ خدا تمھیں دیکھ رہا ہے۔"

صرف یہی دو واقعے نور محمد صاحب کے، صاحبِ تقویٰ ہونے صاحبِ دل ہونے کے لیے کافی ہیں۔ مجھے نہیں معلوم وہ کیا تھے، لیکن اتنا جانتی ہوں کہ صوفیائے کرام اکثر اہلِ حرفہ کاریگر اور محنت کش بن کر حلال روزی کماتے، اور اپنے کو دنیا کی نظروں سے پوشیدہ رکھتے تھے، ان دونوں واقعات کے تحریری ثبوت موجود ہیں۔ قرآن و حدیث نے بھی شرف و منزلت کا معیار خشیتِ الٰہی اور تقویٰ کو ٹھہرایا ہے۔

مضمون نگار صاحب کو اس کتاب کا نام یاد نہیں ہے اور نہ میری نظر سے ایسی کوئی کتاب گزری ہے۔ جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے۔ برسہا برس گزرے کسی اخبار میں اس قسم کی خبر ضرور شائع ہوئی تھی کہ گاندھی جی کی آمد پر اقبال کھڑے نہیں ہوئے، مگر اس کی وجہ وہ نہیں تھی جو مضمون نگار صاحب نے تحریر فرمائی ہے۔ نہ علامہ اقبال سے واضح

نے کوئی بازپرس کی تھی، اور نہ اقبال نے اتنا بھونڈا اور جاہلانہ جواب دیا تھا اور نہ اس واقعہ کو اس دور میں کوئی اہمیت دی گئی تھی۔ کیوں کہ گاندھی جی اس وقت تک مہاتما گاندھی نہیں بنے تھے اور غالباً اقبال اور گاندھی جی ہم عمر ہی تھے۔ اس کے علاوہ اقبال کے کلام کی شہرت اس وقت ہندوستان سے یورپ تک پہنچ چکی تھی۔ خود ٹیگور بعض گاندھی جی بزرگ مانتے تھے، اقبال کے معترف تھے۔ گاندھی وائسرائے سے ملنے گئے تھے، تو ساری محفل کا اس دور میں کھڑا ہوجانا کوئی ضروری بھی نہ تھا۔

یہ خیال غلط ہے کہ غربا خاندانی روایات یا سلسلۂ نسب سے لاعلم ہوتے ہیں۔ پرائے باپ کو اپنا کہنے والے اکثر دولت کے لالچ میں ایسا کرتے ہیں۔ اور سپرو برہمنوں میں ایسی کوئی بات نہ تھی کہ انھیں دیکھ کر، وہ شخص للچائے جو بیرسٹر ہونے کے باوجود کھرّی چارپائی پر بیٹھ کر حقہ پینا پسند کرتا ہو۔

قبول اسلام سے پہلے آبا و اجداد کا معمولی سا تذکرہ تو کتاب میں ہوتا ہے۔ اکثر مغربی، عجمی، بنی اسرائیلی یا آتش پرست کہہ کر اس تذکرہ کو ختم کردیا جاتا ہے۔ مضمون نگار صاحب نے لگے ہاتھوں نیاز فتح پوری اور داغ دہلوی کو بھی لے ڈالا۔ اگر یہ سلسلہ شروع ہوگیا تو سمجھ لیجئے کہ

آبروئے شیوۂ اہل نظر گئی

خیر طلب :۔ انیس قدوائی

صالحہ عابد حسین

قرۃ العین حیدر

★

محمد عظیم فیروزآبادی

کیا اقبال کشمیری پنڈت تھے؟

(۲)

عنوان بالا سے میرا ایک مضمون "ہماری زبان" کے ۸ر فروری ۱۹۷۹ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ میں ممنون ہوں کہ محترمہ انیس قدوائی، صالحہ عابد حسین اور قرۃ العین حیدر صاحبہ نے اسے درخور اعتنا سمجھا۔ مجھے مسرت ہوتی اگر محترمہ قدوائی صاحبہ نے صرف موضوع سے متعلق (To the Point) اظہار خیال کیا ہوتا۔ ظاہر ہے یہ مضمون ان تینوں عالی مرتبت ادیباؤں کا اجتماعی تنقیدی کارنامہ نہیں ہے۔ میرا قیاس ہے کہ یہ تنہا قدوائی صاحبہ کی تراوش قلم کا نتیجہ ہے۔ بعد میں صالحہ عابد حسین اور قرۃ العین حیدر صاحبہ نے اس سے اتفاق رائے ظاہر کرنے کے لیے اس میں اپنے نام بھی شامل کر دیے ہیں۔ محترمہ قدوائی صاحبہ اور صالحہ عابد حسین سے اس عمر میں تحقیق ایسے خشک موضوع پر دیدہ ریزی کی توقع نہیں کی جا سکتی۔ ہاں محترمہ قرۃ العین صاحبہ داد تحقیق دے سکتی ہیں۔ خود میں نے ان فاضل خواتین کے متفقہ مضمون پر خامہ فرسائی کی جرأت نہ کی ہوتی۔ اگر کچھ نیا مواد میرے ہاتھ نہ آ گیا ہوتا۔

مذکورہ مضمون کی روشنی میں، میں نے دوبارہ اپنے مضمون کا جائزہ لیا۔ خصوصاً اس نظر سے کہ کہیں میرے قلم سے کوئی ایسا جملہ یا لفظ نہ نکل گیا ہو جس سے علامہ اقبال کی اہانت یا توہین یا تحقیر ہوتی ہو۔ علامہ کا میں احترام ہی نہیں کرتا

ان سے محبت بھی کرتا ہوں، اور محبت کی بنا پر مجھے شوخی و بے باکی سے کام لینے کا حق بھی پہنچتا ہے۔ (رمزیں ہیں محبت کی گستاخی و بے باکی) گو میں نے اپنے اس حق کا استعمال نہیں کیا ہے۔

علامہ اقبال کو اپنی زندگی میں ہی وہ ممتاز مقام حاصل ہو گیا تھا جس کے لیے کہا گیا ہے — پیراں نمی پرند مریداں می پرانند۔ ان سے ہماری محبت اور عقیدت نے ایسے واقعات گڑھ لیے ہیں جو حقیقت اور صداقت سے زیادہ افسانہ افسوں کی فضا کی پروردہ ہیں۔ محترمہ قدوائی کے مضمون میں بھی تحقیق و تفحص کی جگہ یہی عقیدت کارفرما نظر آتی ہے۔ مثلاً اسلام میں کاسٹ سسٹم نہیں ہے اور منہیار، درزی اور لبساطی پیشوں کے نام ہیں، برادری کے نہیں۔ یا اقبال کے والد کا اصل نام نور محمد ہے یا ڈپٹی وزیر علی (جن کا نام کتابت کی غلطی سے ان کے مضمون میں میر مظہر علی ہو گیا ہے) کی ناجائز آمدنی کا علم ہونے پر اقبال کی والدہ کے کہنے سے شیخ نور محمد نے ان کی نوکری چھوڑ دی۔ یا اقبال بیرسٹر ہونے کے باوجود کھری چارپائی پر بیٹھ کر حقہ پینا پسند کرتے تھے۔

یہ صحیح ہے کہ عرب یا اسلام میں کاسٹ سسٹم نہیں ہے، اس کے برعکس وہاں قبائلی نظام رائج رہا ہے۔ ظہور اسلام سے پہلے اور پیغمبر اسلام کے مبعوث ہونے کے بعد قریش مکہ کا ممتاز ترین قبیلہ تھا اور اس میں بھی بنی ہاشم اور بنی امیہ میں ایسی رقابت اور مسابقت ملتی تھی کہ یہ قبیلہ دو متخاصم خاندانوں میں بٹ گیا تھا۔ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی تعلیم کے زیر اثر یہ عصبیت وقتی طور پر دب گئی تھی، مگر دیکھا جائے تو حضرت عثمان اور حضرت امام حسین کی شہادت میں بھی منجملہ دیگر اسباب کے، یہی قبائلی عصبیت کارفرما نظر آتی ہے۔ جہاں تک ہندوستانی مسلمانوں کا تعلق ہے، موصوفہ کا یہ خیال کہ مسلمانوں میں کاسٹ سسٹم نہیں ہے، حقائق کو جھٹلانا ہے۔ بے شک ہندوستان میں

بھی بعض مقامات ایسے ملتے ہیں (مثلاً علی گڑھ اور وہی یونیورسٹی کی حد تک) یا تقسیم
ہند سے پہلے کی مسلمان ریاستیں یا موجودہ پاکستان جہاں اس لعنت سے چھٹکارا حاصل
کر لیا گیا ہے۔ جہاں ذات، برادری کو چنداں قابل توجہ نہیں سمجھا جاتا۔ خصوصاً مسلمانوں
اعلیٰ تعلیمیافتہ زیادہ دولت مند طبقہ کے افراد سے خاطر میں نہیں لاتے، ورنہ عام طور
پر مسلمان اس غلاظت میں لتھڑے نظر آتے ہیں۔ اوروں کا کیا ذکر علامہ شبلی جیسا مورخ
و مبلغ اسلام بھی رذیل و شریف میں امتیاز روا رکھتا ہے۔ اسی طرح لذوانی صاحب
کا یہ خیال کہ منہیار ایک برادری کا نہیں، ایک پیشہ کا نام ہے، درست نہیں۔ ہاں منہاری
ضرور ایک پیشے کو کہتے ہیں۔ عورتوں کے بناؤ سنگار کے سامان، مثلاً کنگھی۔ چوٹی، انگیا
چوڑی لپ اسٹک۔ گوٹہ کناری کے فروخت کرنے کو منہاری کا پیشہ کہا جاتا ہے۔ یہ پیشہ
اب گاؤں یا چھوٹے چھوٹے قصبوں تک محدود ہو کر رہ گیا ہے۔ ورنہ بڑے شہروں میں
تو جنرل مرچنٹس کی دوکانوں پر عام طور سے یہ سب سامان دستیاب ہوتا ہے اور
وہاں اب ذات برادریوں کی کوئی تخصیص نہیں رہی۔ یہ صحیح ہے کہ درزی اور ساطی
کا پیشہ کسی برادری سے مختص نہیں۔ پھر بھی مسلمانوں میں پچاس ساٹھ فی صدی بساطی اب
بھی منہار ہی ہوتے ہیں۔

مجھے کوئی اعتراض نہیں ہے۔ اگر علامہ اقبال کے والد کا نام شیخ نور محمد تھا۔ ان کا نام
بھلے ہی نتھو ہو، وہ ناخواندہ ہوں، یا ایک صوفی اور صاحب دل بزرگ ہونے کا تقدس
اور امتیاز انھیں حاصل نہ ہوا ہو اور وہ عرصۂ دراز تک ڈپٹی وزیر علی کی ناجائز آمدنی
سے بہرہ ور ہوتے رہے ہوں، ان کے لیے یہی شرف کیا کم ہے کہ وہ اقبال کے والد تھے
اصل میں ہوا یہ کہ اقبال کے دادا شیخ محمد رفیق کی دس اولادیں یکے بعد دیگرے
ضائع ہوتی رہیں، اور اب جو گیارھواں بچہ پیدا ہوا تو منت کے طور پر اس کی
ناک چھدوا دی گئی اور اس کا نام نتھو ہو گیا اور یہ نام آخر تک ان کے ساتھ

چپکا رہا۔ میرا خیال ہے جو ممکن ہے صحیح نہ ہو کہ علامہ اقبال نے اس کی قباحت کو محسوس کرکے اپنے والد کا نام نور محمد رکھ لیا تھا۔ میونسپلٹی سیالکوٹ کے پیدائش سے تین سال بعد ؎ یا نتھو کی آخری لڑکی کی پیدائش تک، اقبال کے والد کا نام نتھو ملتا ہے حتّٰی کہ ۱۸۹۵ء میں جب انھوں نے شیخ جہانگیری سے دو دو کانیں خریدیں جو ان کے مکان سے ملحق تھیں، تو اُس وقت بھی ان کا نام نتھو تھا۔ قارئین کی واقفیت کے لیے بیعنامہ کے متعلقہ پیراگراف کو ذیل میں پیش کیا جاتا ہے:

شیخ جہانگیری ولد شیخ دیدار بخش، قوم وڈیرا شیخ سیالکوٹ کا
ہوں، بحالت بدن و اثبات عقل برضامندی دو دو کانات
مذکور معہ جملہ حق و حقوق متعلقہ دوکانات بمقابلہ مبلغ چھ سو روپیہ
ضرب چہرہ شاہی نصف جس کے مبلغ تین سو روپیہ ہوتے ہیں
بدست شیخ نتھو ولد شیخ محمد رفیق قوم شیخ ساکن سیالکوٹ
کے بیع و فروخت کرکے زرِ ثمن روبرو رجسٹرار صاحب لوں گا۔
قبضہ و دخل دوکانات مذکورہ پر مشتری کو دے دیا گیا ہے۔

روزگار فقیر صفحہ ۱۱۹

اس بیعنامہ سے دو باتیں واضح طور پر معلوم ہوتی ہیں:

پہلی یہ کہ اقبال کے والد کا نام شیخ نتھو ولد شیخ محمد رفیق تھا۔

دوسری یہ کہ ان کی قوم شیخ تھی سہرو نہیں۔

اب وہ دستاویز جسے علامہ اقبال کے تاریخی وصیت نامہ کے نام سے "ہماری زبان" کے ۲۲ دسمبر ۱۹۷۸ء کے شمارے میں پیش کیا گیا ہے اور جس کی نمائش سنٹرل

؎ حالیہ تحقیق کے مطابق اقبال کی پیدائش ۲۹ دسمبر ۱۸۷۳ء کو ہوئی تھی۔ نقوش، اقبال ۲ ص ۴۰

لائبریری چنڈی گڑھ میں ہو رہی ہے۔ اس کی ایک فوٹو سٹیٹ کاپی اپنے ایک کرم فرما کے ذریعہ مجھے چنڈی گڑھ سے موصول ہو گئی ہے

اس کے دیکھنے سے اندازہ ہوا کہ یہ تو وہی دستاویز ہے جس کی عکسی نقل "روزگار فقیر" میں صفحہ ۱۲۰ پر ملتی ہے نہ معلوم اسے وصیت نامہ کیسے قرار دیا گیا جبکہ اس پر ساڑھے سات روپے کے اشٹامپ لگے ہیں۔ حالاں کہ وصیت نامہ پر اشٹامپ کی ضرورت مطلق نہیں ہوتی۔ اسی طرح کہا گیا تھا کہ اس پر دو گواہوں کے دستخط ہیں جب کہ اس پر صرف محمد حسین کے دستخط ہیں۔ یہ وہی چودھری محمد حسین ہیں جنھیں علامہ اقبال نے اپنی وفات سے ڈھائی سال پیشتر ۱۳ اکتوبر ۱۹۳۵ء کو لکھے گئے وصیت نامے میں خواجہ عبدالغنی، شیخ اعجاز احمد اور منشی طاہر الدین کے ساتھ اپنی نابالغ اولاد — جاوید اقبال اور منیرہ کی ذات و جائداد کا ولی مقرر کیا تھا۔ ہمارے علم میں علامہ کا صرف وصیت نامہ ہے جس کی ابتدا ان الفاظ سے ہوتی ہے :

منکہ ڈاکٹر سر محمد اقبال بیرسٹر ایٹ لاء لاہور کا ہوں۔

روزگار فقیر صفحہ ۲۰۵

پھر یہ دستاویز اگر اسی قدر ہے جتنی کہ اس فوٹو اسٹیٹ کاپی میں نظر آتی ہے تو اس کی غرض و غایت سمجھ میں نہیں آتی۔ یہ تحریر بظاہر علامہ اقبال کی ہی معلوم ہوتی ہے۔ صرف ڈیڑھ سطر لکھ کر اس کے بعد لائن کھینچ کر بقیہ کاغذ کو سادہ چھوڑ دینا اور حاشیہ پر صرف محمد حسین کے دستخط ہونا کیا معنی رکھتا ہے۔ کیا اس کا مقصد صرف اس قدر ہے کہ آئندہ آنے والی نسلوں کے لیے علامہ ایک تحریری ثبوت چھوڑ گئے ہیں کہ ان کی گوت سپرو تھی یا یہ کہ ان کے والد کا نام شیخ نور محمد تھا۔

اس دستاویز سے یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ یہ کب معرض تحریر میں آئی۔ اس کے

الفاظ "شیخ نور محمد" سے یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ یہ ۱۹۳۰ء یا اس کے بعد لکھی گئی ہوگی۔ اس وقت تک علامہ اقبال اپنے بام عروج پر پہونچ چکے تھے۔ دولت، شہرت، عزت، راحت اور وہ دنیاوی جاہ و منزلت جس کے لیے ایک انسان تمنا کر سکتا ہے، سب انھیں حاصل ہو چکی تھیں۔ پھر سوال یہ ہے کہ وہ کونسی مالی منفعت یا نفسیاتی تسکین مقصود رہی تھی جس کے لیے علامہ نے اپنا گوت سپرو ظاہر کیا۔ اس کے علاوہ اگر یہ صحیح ہے کہ ۱۹۰۵ء میں ڈاکٹر اقبال نے بیرسٹری کے رجسٹریشن میں اپنی ولدیت میر محمد لکھوائی تھی تو پھر اس کی کیا توجیہہ ہوگی؟

۱۹۰۵ء میں بیرسٹری کا آغاز گویا اقبال کی نئی زندگی کا آغاز تھا۔ یوں تو وہ انگلینڈ جانے سے پیشتر ہی ایک ذہین طالب علم، ایک خوش گلو شاعر، ایک طرحدار جوان کی حیثیت سے کافی شہرت کما چکے تھے، لیکن ابھی ان کی شخصیت میں وہ بالیدگی اور ذہن میں وہ وسعت پیدا نہیں ہوئی تھی جو آگے چل کر ان کی مقبولیت اور شہرت کا باعث بنی۔ ایک شاندار آغاز حاصل کرنے کے لیے جوانی کے جوش میں بہت ممکن ہے بیرسٹری کے رجسٹریشن میں انھوں نے اپنی ولدیت میر محمد درج کرادی ہو اور اس غلط اقدام کی خلش مستقل ان کے دل میں ہوتی رہی ہو اور اسی کے جواز کے لیے انھوں نے اپنی دستاویز میں اپنی گوت سپرو لکھوائی ہو۔

یہ محض میرا قیاس ہے اور قیاس پر اصرار نہیں کیا جا سکتا۔ ہاں اتنا مجھے معلوم ہے کہ ہمارے بچپن میں تقسیم ہند سے پہلے سیالکوٹ محلہ چوڑی گران کے دو بیوپاری مولوی چراغ دین اور حاجی فیروزالدین چوڑیاں خریدنے فیروزآباد آیا کرتے تھے۔ یہ حضرات

؎ ہندوستان میں پاکستانی مطبوعات کی نایابی کی وجہ سے میں اس سلسلہ میں حتمی طور سے کچھ لکھنے سے قاصر ہوں۔ مجھے مسرت ہوگی دہلی، بمبئی، علی گڑھ یا پھر پاکستان میں کوئی صاحب اس پر روشنی ڈال سکیں۔

نہ صرف ڈاکٹر اقبال کے رشتے دار تھے، بلکہ ان کے مکانات بھی ڈاکٹر اقبال کے مکان سے تھوڑے ہی فاصلے پر محلے چوڑی گراں میں واقع تھے۔ حاجی فیروزالدین کے بعد ان کے لڑکے اللہ رکھا نے اقبال کی طرح لاہور میں سکونت اختیار کر لی ہے اور مولوی چراغ دین کے سالے اللہ دتا نے لالہ موسیٰ میں موٹر پارٹس کی دوکان کھول لی ہے۔ (یہ اللہ رکھا اور اللہ دتا کے نام اقبال کے دادا شیخ رفیقا کے نام کی یاد تازہ کرتے ہیں۔) یہ واضح کرنے کی ضرورت نہیں کہ یہ حضرات منہار برادری سے منسلک تھے۔

صرف ایک سوال رہ جاتا ہے کہ علامہ اقبال جن کی زندگی کا زائد حصہ اسلام اور اسلامی فقہ، سیاست، تہذیب وتمدن اور ادبیات کے مطالعہ میں صرف ہوا تھا" کیا وہ اسلام کی اس معلوم عوام تعلیم سے بھی ناواقف تھے کہ اسلام میں تقدس اور بزرگی کا مدار نسب پر نہیں، تقویٰ پر ہے۔ خاص طور سے جب کہ یہ شرف انھیں پیشتر ہی حاصل ہو چکا تھا۔ پھر اس قلابازی کی کیا ضرورت تھی، اس کے جواب میں بجز اس کے اور کیا سوچا جا سکتا ہے کہ بڑے لوگوں میں بھی بعض گوشے خام رہ جاتے ہیں۔

موصوف کے اس خیال سے بھی میں متفق نہیں کہ اقبال بیرسٹر ہونے کے باوجود کھتری چارپائی پر بیٹھ کر حقہ پینا پسند کرتے تھے۔ یہ محض ان کی اقبال سے محبت اور عقیدت کا اظہار ہے اور کوئی ایسی اہم بات نہیں جسے موضوع تحقیق بنایا جائے۔ اقبال لاکھ کہیں:

"مرا طریق امیری نہیں غریبی ہے"

لیکن واقعہ یہ ہے کہ سیالکوٹ میں ان کی ابتدائی زندگی ان کے والد کے زیر سایہ بھلے ہی سادہ اور خشک گزری ہو، لیکن لاہور میں جہاں ان کے تعلیمی اخراجات کے کفیل ان کے

---

۵۰ ۔ خطبہ صدارت اجلاس الہ آباد ۱۹۳۰ء

بڑے بھائی ایس۔ ڈی۔ او عطا محمد تھے اور خود انھیں بھی ایم۔ اے کرنے کے بعد اورنٹیل کالج میں ملازمت مل گئی تھی۔ ہم دیکھتے ہیں کہ ہیرا منڈی کی عشرت گاہوں سے لے کر حکیم شہباز دین کی نشست گاہ اور انجمن حمایت اسلام کے جلسوں تک ابھی اس خوش پوش اور شعلہ رُو رئیس کے دم خم سے لالہ زار نظر آتے ہیں۔ یوں بھی کامیاب بیرسٹر بننے کے لیے کروفر کی زندگی گزارنا ضروری ہوتا ہے۔ زندگی کے آخری دنوں میں جب بقول یوسف حسین ایڈیٹر نیرنگ خیال کے بموجب ان کی رائلٹی پچاس ہزار روپے سالانہ تک پہونچ چکی تھی اور مئی ۱۹۳۴ء میں جب وکالت کا پیشہ ترک کرکے وہ خانہ نشین ہو گئے تھے اس وقت بھی ان کی طرز معاشرت سے ایک آسودہ حال لاڑ نے رئیس کی آرام طلبی اور خوش حالی ٹپکتی تھی، ان کی پُر تکلف سادہ زندگی کی تصویر کشی میاں محمد شفیع نے کی ہے جس کے کچھ اقتباس یہاں پیش کرنا بے محل نہ ہوگا۔

"جب میں نے پہلی مرتبہ جاوید منزل میں علامہ اقبال کو دیکھا تو وہ بنیان اور سوتی دھوتی ملبوس ڈرائنگ روم سے ملحقہ کمرے میں ایک سادہ سی چارپائی پر گاؤ تکیہ سے سہارا لیے آرام سے بیٹھے تھے۔ ان کی چارپائی کمرے کی مغربی دیوار سے ذرا ہٹ کر تھی۔ سرہانے کی طرف ایک الماری تھی چارپائی سے ذرا فاصلہ پر ان کا تاریخی حقہ کھڑا تھا .... فرش پر سُرخ رنگ کا قالین بچھا تھا۔ چارپائی کے نیچے ایک ضخیم کتاب تھی۔ بعد میں معلوم ہوا کہ یہ لغت کی کتاب تھی۔ اس کمرہ کے ساتھ غسل خانہ بھی تھا۔ غسل خانے کی صفائی کرنے پر ایک خاتون مامور تھی۔ علامہ کے کمرہ میں مراد آبادی اگالدان، حقہ کے علاوہ دوسری قابل توجہ شے تھی۔ چارپائی سے ذرا ہٹ کر دو کرسیاں تھیں........ حضرت علامہ کے ملازمین میں علی بخش کے علاوہ احسان اور ایک باورچی بھی تھے۔ زنان خانے

میں ایک مائی کام کرتی تھی۔ ڈاکٹر جمیعت سنگھ فیملی ڈاکٹر تھے۔ وہ گاہے گاہے
علامہ کی صحت کے بارے میں دریافت کرنے آیا کرتے تھے ..... ڈاکٹر صاحب
اگرچہ کم خور تھے لیکن خوش خور تھے۔ صبح کو وہ چائے کی ایک دو پیالیاں، ایک
آدھ بسکٹ کے ساتھ نوش جان کیا کرتے تھے .... دوپہر کو لنچ میں
گوشت روٹی اور ایک میٹھی ڈش شامل ہوتی تھی۔ موسم کے پھل بھی رغبت
سے کھاتے تھے۔ آم کھانے کے بعد برف کا ٹھنڈا پانی پیا کرتے تھے۔
رات کو صرف تیتر کا شوربہ نوش جان کرتے تھے۔ جب چارپائی پر بیٹھے بیٹھے
یا لیٹے لیٹے تھک جایا کرتے تھے تو حقے سے شغل فرماتے تھے۔"

اقتباس ذرا طویل ہو گیا۔ کیا کیا جائے۔ بڑے لوگوں کی بڑی باتیں ہوتی ہیں۔
انہوں نے لکھا ہے کہ گاندھی جی کو غریب رکھنے کے لیے ہزاروں روپے خرچ کرنا
پڑتے تھے۔ اقبال کی کھرّی چارپائی اور حقّہ بھی گاندھی جی کی غربت سے کم شاہ خرچ
نہیں تھا۔ جس برہمن کے تسلط سے بچنے کے لیے اقبال نے پاکستان کا خواب دیکھا تھا۔
اس برہمن سے اپنا سلسلہ نسب ملانے میں اقبال فخر محسوس کرتے ہیں۔ کیا کہا جائے
بڑے لوگوں کی بڑی باتیں۔

▲

قاضی عبدالغفار

پیام اقبال

اے زمین کے سورما بیٹے!
اسے نئی شان سے تعمیر کر!
اپنے سینے میں، اپنے دل میں
اس کی پھر سے بنیاد رکھو!
زندگی کا ایک نیا دور
روشن ضمیری سے شروع ہو
اور اس کی تہنیت میں
نئے گیت گائے جائیں

(گوئٹے)

شعر ایک الہام ہے —— جو الہام نہیں وہ شعر نہیں۔ محض نظم ہے، قافیہ، ردیف، لے اور ترنم کی ایک ترکیب، استعدادِ فطرت کے مخفی چشموں سے جس سمندر کی گہرائی لبریز ہوتی ہے، وہ سمندر شاعر ہے، وہ مفسر ہے وہ مصورِ فطرت ہے، وہ مدبرِ فطرت ہے، نبی اور پیغمبر کے بعد فطرت الٰہی کا وہی ایک ترجمان ہے۔

اقبال کی شاعری کے متعلق کہنے کو تو لوگوں نے کیا کیا نہ کہا، اور کیا کیا نہ کہیں گے۔ مگر مجھے اقبال کے سرودِ مستانہ کے جس تار کی آواز سب سے زیادہ بھلی معلوم ہوتی ہے اس کا

کچھ حال مجھ سے سن لیجئے۔ اقبال کی شاعری میں تغزل بھی ہے ترنم بھی، شوکت، الفاظ بھی گھلتی ہے بات کی بندش بھی چست ہے، خیالات کی بلندی اور گہرائی بھی اس کے دامن سے وابستہ ہے۔ اس میں داغ کی زبان بھی ہے، غالب کا فلسفہ بھی ہے شبلی و حالی کی قومیات بھی ہیں۔ سب ہی کچھ ہے جو ہونا چاہیے۔ مگر اس سب کچھ کے اندر جو ایک پیام عمل ہے، جو فلسفۂ حرکت و حیات ہے جو دعوت ہے، وہی اس سب کچھ کی جان ہے۔ ملت کے وجود اجتماعی میں شاعر کا وجود سرتاپا پیام عمل نہ ہو تو کچھ بھی نہیں، اس کا وجود ہی بےکار ہو جاتا ہے۔ وہ قوالی کی محفلوں کی زینت اور کتاب خانوں کی آرائش تو ہو سکتا ہے مگر اور کچھ نہیں ہو سکتا۔

اقبال کی شاعری کا ہر دور ایک ہی فلسفۂ حیات کا حامل ہے۔ ابتدائی دور میں خیالات کی ندرت و وسعت تو تھی مگر گہرائی بہت کم تھی۔ دوسرے دور میں شاعر کا شعر اپنے لیے ایک وسیع میدان مانگنے لگا، اس کے افکار عالیہ اردو ادب کی زنجیروں کو توڑ کر ہوا میں بلند ہونے لگے۔ اقبال کے بےتاب جلووں پر اردو کا لباس تنگ ہو چلا تھا جو بہت بڑی چشمہ وادیوں اور کہساروں میں بہہ رہا تھا وسیع اور طویل میدان ڈھونڈتا ہوا نکلا، اسی دور میں اقبال نے کنار آب رکنا باد کے ترک شیرازی سے کسب سعادت شروع کیا، اور چند ہی روز میں شاعری کا سفر فضائے زندگی میں اس طرح پھیلنے لگا جس طرح کہ ہندستان میں کسی بھی اردو اور فارسی کے استاد کی شاعری کبھی نہ پھیلی تھی۔

اقبال کی شاعری میں دو روحوں کا آشیانہ تھا، ایک شاعر کی حسن پرست اور عشق پرور روح اور ایک مسلمان کی ہنگامہ خیز اور شورش انگیز روح، آخری دور میں حسن پرست روح ساکن، اور مسلمان کی روح اس طرح ہنگامہ آرا ہو گئی کہ شاعر اپنا پیام بن کر ہر طرف چھا گیا، اب سننے والے یہ نہیں دیکھتے کہ زبان اردو ہے یا فارسی۔ اقبال کی شاعری نے زبان اور طرز ادا کے امتیازات سے قطع نظر کر لی۔ بس کہے جاتا ہے، کہے جاتا ہے جو اس کو کہنا ہے، ہرڈر کے اس نظریے کی وسعت کو کہ شاعری نوع انسان کی مادری زبان ہے۔

و اقبال کی شاعری نے واضح کر دیا ہے کہ اس کے لیے اُردو اور فارسی کا امتیاز ایک قصّۂ پارینہ ہے۔

اقبال کی شاعری یاس اور شک سے پاک ہے۔ وہ نہ خود مایوس ہوتا ہے، نہ دوسروں کو مایوس ہونے دیتا ہے۔ وہ مایوس ہونے والوں کو حقارت کی نظر سے دیکھتا ہے اور تنبیہ و تو بیخ کے چند لفظ کہہ کر ٹھکراتا ہوا گزر جاتا ہے۔ اس کو اپنے پیام کی قبولیت اور اپنے ایمان کی استواری میں ذرہ برابر شک نہیں ہے۔ جس راستے پر اس کا تخیل اس کو لیے جاتا ہے اس راستے کی صحت پر شاعر ایمان کامل رکھتا ہے۔ یاس و شک سے اقبال کے تخیل کی یہ کامل آزادی اقبال کے پیام کو طاقت پرواز بخشتی ہے۔ پھر اگر اس کامل آزادی کا جوز و لطف رُخ کے استعارات سے اکثر بے نیاز ہو کر اپنے جلوے بے حجاب کر دیتی ہے۔ زمانے کی سیاسی اصطلاحوں میں ترجمہ کیا جائے، اور اقبال جس "جرأت رندانہ" کے ساتھ مشاہدہ حق کی گفتگو کرتا ہے۔ اس کی تفسیر ادنیٰ سیاسیات کے رنگ میں لکھی جائے تو بہت ممکن ہے کہ اقبال کی ساری شاعری بحق سرکار فرنگ ضبط ہو جائے لیکن شاعری کے پیام کو ادنیٰ سیاسیات کی اصطلاحوں سے آلودہ کرنا ایک شرک جلی ہے۔

یہ بحث بھی فضول ہے کہ اقبال شاعری کے کس "درس" سے تعلق رکھتے ہیں، میری رائے میں ہندوستان یا ایران کی شاعری کا کوئی "درس" بھی اقبال کا درس نہیں ہے۔ صہبا وہ خُم خانۂ قدیم سے لائے۔ صہبا بھی انگوری نہیں، بلکہ عرب کی کھجور کا فشردہ۔ جام و مینا انھوں نے اپنے لیے خود ہی بنایا۔ داغ و حالی و شبلی سے الگ انھوں نے اپنی دنیا آباد کی۔ اب نہ داغ رہے نہ حالی، نہ شبلی۔ اقبال بجائے اقبال ہے۔ بیس برس پہلے وہ وقت تھا جب اقبال کا "درس" قائم نہ ہوا تھا اور وہ ہنوز "امیدواری" کے دور سے گزر رہے تھے۔ جس طرح پیغمبروں کے لیے ایک زمانہ امیدواری کا مقرر ہے، کبھی پہاڑوں پر، کبھی حجروں اور غاروں میں، جب وہ خاموشی کے ساتھ کسب سعادت کرتے ہیں۔ اسی طرح شاعر کو بھی کچھ عرصہ امیدواری

کرنی پڑتی ہے۔ پھر جب وہ اپنا پیام تیار کر کے اس اعتکاف سے باہر آتا ہے تو ایک مستحکم ایمان اور غیر متزلزل پیام لے کر آتا ہے۔ اقبال کے ابتدائی دور میں ایک بے چینی، بے اطمینانی اور تذبذب تھی ۔

نور کا طالب ہوں گھبراتا ہوں اس بستی میں میں طفلک سیماب پا ہوں محفلِ ہستی میں میں

ہاں آشنائے لب نہ ہو راز کہن کہیں پھر چھڑ نہ جائے قصۂ دار و رسن کہیں

اقبال بہ منبر زد رازے کہ نباید گفت ناپختہ بروں آمد از خلوتِ میخانہ

لیکن چند ہی سال بعد امید واری کا دور ختم ہوا اور اقبال کا وجدان روحانی ان کو قصۂ دار و رسن کے جوار میں لے جانے لگا، وہی شاعر جو خلوت میخانہ سے ناپختہ آیا تھا، اب حیاتِ ملی کے جلوت خانے میں ایک زندہ پیغام عمل ہے اب وہ

"سخن ناگفتنی را بہ قلندرانہ گفتم"

کی منزل پر آ گیا۔ دس برس پہلے کے ڈھکے ہوئے اشارے دھیمی آواز میں ایک کھلا پیام بن کر گرجنے لگے اور شاعر نے اب دنیا کو اپنی طرف یوں بلانا شروع کر دیا ۔

مرا بنگر کہ در ہندوستاں دیگر نمی بینی
برہمن زادۂ رمز آشنائے روم و تبریز است

ز شاعر نالۂ مستانہ در محشر چہ می خواہی
تو خود ہنگامہ داری شور ہنگامہ دیگر چہ می خواہی

بہ بحرِ نغمہ کردی آشنا طبعِ روانم را
ز چاکِ سینہ ام دریا طلب گوہر چہ می خواہی

وہی شاعر جو بقول اقبال "پریشاں جلوہ چوں ماہتاب اندر بیابانے" تھی اب ایک شعلہ بن کر چھا گئی۔ اپنی شاعری اور اپنے پیام کی تشریح یوں فرماتے ہیں ؎

یوسفِ گم گشتہ را بازکشیدم نقاب
تا بہ تنک مایگاں ذوقِ خریدن دہم

بہ سوادِ دیدۂ تو نظر آفریدہ ام من
بہ ضمیرِ تو جہانے دگر آفریدہ ام من
ہمہ خاوراں بخوابے کہ نہاں ز چشمِ انجم
بہ سرودِ زندگانی سحر آفریدہ ام من

ہویدا آج اپنے زخمِ پنہاں کر کے چھوڑوں گا
لہو رو رو کے محفل کو گلستاں کر کے چھوڑوں گا

اس عزمِ محکم کے ساتھ وہ شاعر ازل جو اقبال کے اندر تھا "کبوتر کے تنِ نازک میں شاہیں کا جگر پیدا" کرنے کا مدعی ہو کر اپنے خلوت خانے سے باہر آیا ؎

تیرے سینے میں ہے پوشیدہ رازِ زندگی کہہ دے
مسلماں سے حدیثِ سوز و سازِ زندگی کہہ دے

عشق کی آشفتگی نے کر دیا صحرا مجھے
مشتِ خاک ایسی نہاں زیرِ قبا رکھتا ہوں میں

جستجو گل کی لیے پھرتی ہے اجزا میں مجھے
حسن بے پایاں ہے درد لادوا رکھتا ہوں میں
فیض ساقی شبنم آسا ظرفِ دل دریا طلب
تشنۂ دائم ہوں آتش زیرِ پا رکھتا ہوں میں

وہ دعائیں دیتا ہوا آتا ہے اور اس کی دعائیں بھی اس کے پیام سے لبریز ہوتی ہیں سے

تو جوانِ خام سوزے سخنم تمام سوزے
غزلے کہ می سرایم بتو سازگار بادا
چو بجان من درائی دگر آرزو نہ بینی
مگر این کہ شبنم تو بیم بے کنار بادا
نشود نصیب جانے کہ دمے قرار گیرد
تب و تابِ زندگانی بتو آشکار بادا

اقبال جذبات اسلامی سے مست ہے، از خود رفتہ ہے۔ اس کی شاعری میں سب کچھ یہی ہے سے

مرا ساز اگرچہ ستم رسیدہ زخمہ ہائے عجم رہا
وہ شہیدِ ذوقِ وفا ہوں میں کہ نوا مری عربی رہی

کبھی بارگاہِ رسالت میں طرابلس کے شہیدوں کا لہو لے کر حاضر ہوتا ہے۔ کبھی بیتاب ہو کر دعائیں مانگتا ہے سے

یا رب دلِ مسلم کو وہ زندہ تمنا دے
جو قلب کو گرما دے جو روح کو تڑپا دے
پھر وادیِ فاراں کے ہر ذرّے کو چمکا دے
پھر شوقِ تماشا دے پھر ذوقِ تقاضا دے

بھٹکے ہوئے آہو کو پھر سوئے حرم لے چل
اس شہر کے خوگر کو پھر وسعتِ صحرا دے

کبھی مسافرانِ حجاز کے قافلے کے ساتھ ساتھ اپنی آبلہ پائی سے ایک پیامِ عمل دیتا چلا جا رہا ہے ؎

خوف کہتا ہے کہ یثرب کی طرف تنہا نہ چل
شوق کہتا ہے کہ تو مسلم ہے، بے باکانہ چل
بے زیارت سوئے بیت اللہ پھر جاؤں گا کیا؟
عاشقوں کو روزِ محشر منہ نہ دکھلاؤں گا کیا؟
خوفِ جاں رکھتا نہیں دشت پیمائے حجاز
ہجرتِ مدفونِ یثرب میں یہی مخفی ہے راز

—— مگر اقبال کا یہ ستانہ جذبہ اسلامی محض جذبہ ہی نہیں ہے، اس نے تعلیمات اسلامی کے گہرے مطالعے کے بعد اپنی زندگی کا ایک فلسفہ وضع کر لیا۔ احساسِ خودی کا فلسفہ اقبال کا بنیادی فلسفہ ہے۔ اقبال کی نظر میں ملت اور افراد کی زندگی کچھ بھی نہیں، اگر وہ اس فلسفے میں بے گانہ ہے ؎

چوں کلیمے شد بروں از خویشتن — دست او تاریک و چوب اور رسن

شاید کہا جائے گا کہ یہ ایک عظیم الشان اور اختلافی مسئلہ ہے اور اس لیے یہ اوراق اس بحث کا تحمل نہ کر سکیں گے۔ قطعِ نظر اس امر کے کہ یہ فلسفۂ خودی ایک اختلافی مسئلہ ہے یا نہیں؟ میں ان اوراق میں اس بحث کو کیوں چھیڑوں، جب کہ ان اوراق کا یہ موضوع ہی نہیں ہے۔ بہرحال اقبال کی شاعری کے دورِ ثالث کی تمام بنیاد اسی فلسفے پر ہے جس کے لیے اس نے اپنے زورِ قلم کو وقف کر دیا۔ اسی فلسفے کی فضا میں اقبال کی شاعری نے نشو و نما پائی۔ بلندی پائی، حوصلہ پایا، نظر پائی، اور ایمان پایا، وہی فلسفہ اقبال کو اس دنیا میں لے گیا جہاں ڈھونڈنے والوں کے

لیے حیات ملی اور مسلمانوں کی اجتماعی اور انفرادی زندگی کی ایک نئی جنت کا دروازہ سامنے آتا ہے، شراب بلاشبہ پرانی ہے، قدیم ہے، مگر مینا نئی ہے۔ اقبال نے اس مینا کو بہت مزین اور منقش کر دیا ہے، وہ اپنے فلسفے کی چٹان پر کھڑا ہو کر عصر جدید کو ایک عام چیلنج دیتا ہے۔ اس چیلنج کے ساتھ ایک پیام زندگی بھی ہے۔

اقبال "وطنیت" اور ملت اسلامی کی جغرافیائی حد بندی کا دشمن ہے ـــ

آں چناں قطع اخوت کردہ اند　　بر وطن تعمیر ملت کردہ اند

تا وطن را شمع محفل ساختند　　نوع انسان را قبائل ساختند

وہ مغربی باطل پرستوں کے اس تخیل کی اپنے ہر صفحے پر اور ہر منزل پر تحقیر کرتا ہے جس نے "وطنیت" کو دنیا کا معبود بنا کر ـــ

طرح تدبیر زبوں فرجام ریخت　　یک خدنگ در بادۂ ایام ریخت

تیرہ سو برس پرانی "وطنیت" کا تخیل آج بھی اقبال کا تخیل ہے ـــ

نرالا سارے جہاں سے اس کو عرب کے معمار نے بنایا

بنا ہمارے حصار ملت کی اتحاد وطن نہیں ہے

ہو قید مقامی تو نتیجہ ہے تباہی　　رہ بحر میں آزاد وطن صورت ماہی

ہے ترک وطن سنت محبوب الٰہی　　دے تو بھی نبوت کی صداقت پہ گواہی

گفتار سیاست میں وطن اور ہی کچھ ہے　　ارشاد نبوت میں وطن اور ہی کچھ ہے

وہ معاصرہ کی جدتوں کا اقبال قائل نہیں ہے، وہ ابھی تک قدیم تخئیل کا دامن مضبوط پکڑے ہوئے ہے ـــ

اس دور میں مے اور ہے جام اور ہے جم اور　　ساقی نے بنا کی روش لطف و کرم اور

مسلم نے بھی تعمیر کیا اپنا حرم اور　　تہذیب کے آذر نے ترشوائے صنم اور
ان تازہ خداؤں میں بڑا سب سے وطن ہے　　جو پیرہن اس کا ہے وہ مذہب کا کفن ہے

مغرب کی تہذیب و تمدن کو وہ "فسوں گریٔ خرد" سے تعبیر کرتا ہے عقل و دانش کی کارفرمائیوں سے بے نیاز ہو کر وہ ایک "جرعۂ عرفاں" مانگتا ہے۔ وہ تہذیب و علوم جدیدہ سے اس قدر بیزار ہے کہ مصوری اور موسیقی کو بھی "فنونِ لطیفۂ غلاماں" کے نام سے یاد کرتا ہے اور شکوہ کرتا ہے کہ ان کے اندر موت ہے زندگی نہیں ہے ؎

می چکد از خامہ ہا مضمونِ موت　　ہر کجا افسانۂ افسونِ موت
بے یقیں را لذتِ تحقیق نیست　　بے یقیں را قوتِ تحقیق نیست

مغنی اور مصور اس کی نظر میں بازاری مذاق کے غلام ہیں ؎

رہبرِ او را ذوقِ جمہور است و بس

تقلید اقبال کے مذہب میں کفر سے کم نہیں اور ہر مجتہد کے مذہب میں ایسی ہی سمجھی جاتی ہے، تہذیب جدیدہ کی تقلید اس کی نظر میں مرگِ ملت ہے ؎

قیمتِ شمشادِ خود نشناختی　　سروِ دیگر را بلند انداختی
مثلِ نے خود را ز خود کردی تہی　　بر نوائے دیگراں دل می نہی
اے گدائے ریزہ از خوانِ غیر　　جنسِ خود می جوئی از دوکانِ غیر
بزمِ مسلم از چراغِ غیر سوخت　　مسجدِ او از شرارِ غیر سوخت

از سوادِ کعبہ چوں آہو رمید
ناوکِ صیاد پہلویش درید

اقبال ملتِ اسلامی کی خرابی کا بڑا سبب اسی تقلید کو سمجھتا ہے اور اسی لئے بار بار "فسوں گریٔ خرد" کی غمازیوں پر تیشہ چلا رہا ہے وہ سمجھتا ہے کہ اس خس و خاشاک سے میدان صاف ہو لے تو اس کا پیام سنایا جائے جو بھٹکے ہوئے ہیں وہ راہ راست پر آئیں۔

در جوآہو سواد کعبہ سے دُور رہ جاتے گئے ہیں ان کے پہلو ناوکِ صیاد سے محفوظ ہو جائیں:

اے کہ در مدرسہ جوئی ادبِ دانش و ذوق
نخرد بادہ کش از کارگہِ شیشہ گراں
خود افزود مرا درسِ حکیمانِ فرنگ
سینہ افروخت مرا صحبتِ صاحب نظراں
برکش آں نغمہ کہ سرمایۂ آب و گل تست
اے زخود رفتہ تہی شو ز نوائے دگراں

ز خاکِ خویش طلب آتشے کہ پیدا نیست
تجلی دگرے در خورِ تماشا نیست
اگرچہ عقل فسوں پیشہ لشکرے انگیخت
تو دل گرفتہ نہ باشی کہ عشق تنہا نیست

اقبال کی شاعرانہ زندگی کا سب سے بڑا جہاد "عقلِ فسوں پیشہ" کے خلاف ہے۔ وہ پہلے مسلمانوں کے دلوں میں احساسِ خودداری پیدا کرنا چاہتا ہے کہ "تجلی دگرے در خورِ تماشا نیست" پھر وہ راستہ بتاتا ہے کہ "ز خاکِ خویش طلب آتشے کہ پیدا نیست" اور طرح طرح سے قدم قدم پر کبھی رنج کے ساتھ کبھی طنز کے انداز میں کبھی استہزا کے لہجے میں کبھی تحقیر کے پیرائے میں وہ تہذیبِ فرنگ کے بتوں کو سرنگوں کر دینا چاہتا ہے اور بار بار اس تہذیب کے دلدادگان کو اپنی طرف بلاتا ہے ؎

نرسد فسوں گری خود بہ تپیدنِ دلِ زندہ
ز کنشتِ فلسفیاں در آ بحریمِ سوز و گدازِ من

اقبال فلسفۂ فرنگ کے بت خانے کا براہیمِ عالی حوصلہ اور بلند نظر غزنوی ہے۔ تمنّا

دیدہ کے ہر تخیل کو جو عصرِ حاضر کے بت خانے کا بت ہے، وہ تحقیر کی انگلی سے اشارے
سے دکھلاتا اور کہتا ہے ؎

بتانِ تازہ تراشیدۂ دریغ از تو — درونِ خویش نہ کاویدۂ دریغ از تو
چناں گداختہ از حرارتِ افرنگ — ز چشمِ خویش ترا دیدۂ دریغ از تو
گرفتم ایں کہ کتابِ خرد فرو خواندی — حدیثِ شوق نہ فہمیدۂ دریغ از تو
طوافِ کعبہ زدی گردِ دَیر گردیدی — نگہ بخویش نہ پیچیدۂ دریغ از تو

ابِ خود" اور "حدیثِ شوق" "کتابِ خرد کی خامیاں اور حدیثِ شوق کی سرگرمیاں کس کس
از سے وہ مغرب پرست مشرق کے سامنے پیش کرتا ہے "عشق" اور "عقل" کے اس جھگڑے میں
ال عشق ہی عشق ہے۔ ذوق ہی ذوق ہے۔ اس کا تفکر سراپا مشرقی ہے۔ وہ مغرب کی
نیوں کو دیکھتا ہے اور ایک ہی مصرع میں ختم کر دیتا ہے ؏

عقل تا بال کشود است گرفتار تر است

عشق کی قوت کو محسوس کرتا ہے، اور ایک ہی مصرع میں فیصلہ کر دیتا ہے ؏

عشق از عقلِ فسوں پیشہ جگر دار تر است

علوم سائنس کی تمام ترقی اس کے خیال میں ایک مشت خاک ہے جو لبِ مریم" کی
ہ میں جھونکی گئی، شاعر کی نظر میں مغربی تمدن کا سرمایہ کس قدر حقیر ہے ؏

جلوۂ او بے کلیم و شعلۂ او بے خلیل

ہر جلوے میں ایک کلیم ڈھونڈتا ہے اور ہر شعلے میں ایک خلیل مانگتا ہے کہاں تک شاعر
مذہبِ عشق" تہذیب و تمدن و سائنس و علوم کے اٹھتے ہوئے طوفان کا حریف ہو سکے گا؟
ث ایک اور فرصت چاہتی ہے۔ اس وقت تو صرف شاعر کی نظر، اس کا حوصلہ...
ر اس کا بیان زیرِ بحث ہے۔ وہ اسلام اور مشرقیت کا ترجمان بن کر — مدعی
رِ دنیا کے سامنے آتا ہے۔ اس کے ادعا کو دیکھئے اور اس کے "ترجمہ" کو دیکھئے، آپ

مغرب کی عقل سے آزاد ہو کر "مشرق" کے عشق میں مبتلا رہنے دیجئے اور اس کے سمندر کی اٹھتی
ہوئی لہروں کی موسیقی سے لطف اندوز ہو جیے، جہاں تک ہو سکے ان چٹانوں سے قطع نظر
کیجئے جن سے یہ لہریں ٹکرا رہی ہیں۔

"عشق تنقید و تبصرہ سے بے پروا ہے" عاشق اپنے کیف تمام سے ہمیشہ عاجز او رمجبور ہے۔

؎ چہ کنم، چہ چارہ گیرم کہ زخویش علم و دانش
نہ دمیدہ ہیچ خارے کہ بدل نشانم اورا

؎ قدرے خرد فروزے کہ فرنگ داد ما را
ہمہ آفتاب لیکن اثر سحر ندارد

شاعر اس منزل میں ہے جہاں آفتاب کتنا ہی چمکے، وہ "اثر سحر" مانگتا ہے،
عقل کا انکار نہیں سننا چاہتا اور "عشق" کا اقرار چاہتا ہے۔ اقبال کا یہ وجدان اُسی کے
قلم سے کس بے تابی اور درد کے ساتھ بیان ہوتا ہے ؎

اے مسلماناں، فغاں از فتنہ ہائے علم و فن　　اہرمن اندر جہاں ارزاں و یزداں دیریاب

انقلاب!

انقلاب اے انقلاب!

گوئٹے کا فاؤسٹ بھی کچھ اسی رنگ میں عاجز آ کر چلاتا تھا ــ!

لعنت ہو ان بلند خیالات پر
جس سے ہمارا ذہن اپنے آپ کو دھوکا دیتا ہے۔
لعنت ہو ظاہر کی نظربندی پر!
جو ہمارے حواس پر قبضہ کر لیتی ہے۔
لعنت ہو شہرت اور بقائے دوام کے فریب پر۔

جو ہمیں خواب میں خوشامد کی لوری دیتے ہیں۔
لعنت ہو ال دعشم پر!

اقبال کی شاعری کا ملخّص بھی کچھ ایسا ہی ہے ؎

لعنت ہو عقل فسوں پیشہ پر!
لعنت ہو نیرنگ فرنگ پر!
لعنت ہو فتنہ ہائے علم وفن پر!
لعنت ہو کتاب خرد پر اور حکیمان فرنگ پر
لعنت ہو وطنیت پر
لعنت ہو دانش مغربیان پر و فلسفہ مغربیان پر

رحمت ہو اُس ادارۂ ملت پر، جو تیرہ سو برس پہلے عرب کے "اُمی" نے قائم کیا تھا۔
رحمت ہو اُس ادارے پر، اور جو کچھ اُس کے اندر ہے اُس پر!

"رموزِ بے خودی" "اسرارِ خودی" "طلوعِ اسلام" "شمع و شاعر" "بانگِ درا" "زبورِ عجم" "پیامِ مشرق" "جاوید نامہ" ان سیکڑوں صفحات میں وہی ایک "اہرمن" ہے اور وہی ایک "یزداں" ہے جو ہزاروں ناموں سے، اور لاکھوں اشاروں سے، تلمیحات سے، بار بار بیان کیا گیا ہے وہ ایک ہی "حدیثِ عشق" ہے کہ کہنے والا کہے جاتا ہے، کہے جاتا ہے۔ لیکن یہ سوال کہ اقبال کے "دریائے بیتابی" کی یہ "موجِ خوں" "دانش مغربیان کی چٹانوں سے ٹکرا ٹکرا کر تھک جائے گی یا پھر ایک دن یہ سمندر اُن چٹانوں کو بہا لے جائے گا — یہ سوال ایسا ہے کہ شاید اُس کے لئے یہ اوراق نہیں ہو سکتے۔ شاعر بہرحال اپنا کام کر رہا ہے اور پیغمبری کر رہا ہے اور پیغمبروں کی طرح پیشین گوئی کرتا ہے کہ "اے دیارِ مغرب کے رہنے والو —" ؎

"تمہاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی"۔

جو دیکھ سکتے ہوں وہ دیکھیں، جو سمجھ سکتے ہوں وہ سمجھیں، شاعر کو اس سے بحث نہیں، کہ تم کیا دیکھتے ہو اور کیا سمجھتے ہو اور کیا نہ سمجھتے ہو۔ وہ تو اپنے سے خانے میں کسی غم کے سہارے بیٹھا اپنی فطرت حساس کے نقوش بے محابا دنیا کے سامنے پھینک رہا ہے ؎

پیر مغاں فرنگ کی مے کا نشاط ہے اثر — اس میں وہ کیفِ غم نہیں مجھ کو تو خانہ ساز دے

وہ اس "کیفِ غم" اور اس "خانہ ساز" کی گہرائیوں میں محو ہو جاتا ہے، خودی کے فلسفے سے وطنیت اور عقل و علم کی تمام سحر کاریوں کو ٹھکراتا ہوا شاعر اپنے مذہب کا بنیادی پیام دنیا کو پہنچا دیتا ہے۔ اس کے مذہب کا یہ رکن "امید" کا ایک جلوۂ مستحکم اور خوف اور مایوسی کا انکار قطعی ہے۔ ؎

مرگ را ساماں ز قطع آرزوست — زندگانی محکم از لاتقنطوا ست

تا امید از آرزوے پیہم است — نا امیدی زندگانی را سم است

زندگی را یاس خواب آور بود — ایں دلیل سستی عنصر بود

اے کہ در زندان غم باشی اسیر — از نبی تعلیم لاتحزن بگیر

گر خدا دادی ز غم آزار شو — از خیال بیش و کم آزار شو

اقبال کی نظر میں مسلم کے لیے بیم و خوف شرک قطعی ہے، وہ ایمان کی نفی ہے، زندگی میں موت کی ظلمت ہے، بیداری میں غفلت کا پیام ہے۔ بیم و خوف کا دروازہ بند کر کے شاعر ضمیر مسلم میں "چراغ آرزو" روشن کرنا چاہتا ہے ؎

ضمیر لالہ میں روشن چراغ آرزو کر دے — چمن کے ذرّے ذرّے کو شہید جستجو کر دے

یہی شاعر کا پیام ہے جو آج بیس برس سے ایک "چراغ آرزو" ظلمت خانۂ حیات میں روشن کیے ہوئے ہے۔ ہر روز نئے لباس میں شاعر کی روح اپنا پیام لے کر آتی ہے، ہر دفعہ نئے لفظ وہی ایک خطِ زندگی یہ پیغام بر لاتا ہے، ہر دفعہ نئے رنگ میں، نئی آواز سے، نئے منتشر دہ سوتوں کو جگانا چاہتا ہے۔ وہ کہتا ہے:

بیا کہ تازہ نوا می تراود از رگِ ساز ۔۔۔ مئے کہ شیشہ گدازد بہ ساغر اندازیم
مغان و دیرِ مغاں را نظارہ تازہ دہیم ۔۔۔ بنائے میکدہ ہائے کہن بر اندازیم
ز رہ زنانِ چمن انتقامِ لالہ کشیم ۔۔۔ بہ بزمِ غنچہ و گل طرحِ دیگر اندازیم

بطوفِ شمع چو پروانہ زیستن تا کے
ز خویش ایں ہمہ بیگانہ زیستن تا کے

سفر کرتا آواز بن لگاتا چلا جا رہا ہے مغرب کی وادیوں میں، مشرق کے صحراؤں میں یورپ کی آبادیوں میں، ایشیا کے ویرانوں میں کہتا چلا جا رہا ہے جو کچھ اس کو کہنا ہے، لیکن اقبال ہر حال میں اور ہر منزل پہ وہی تیرہ سو برس پہلے کا "حدی خوان" "شتربان" اور عرب بدوی ہے، وہ اپنے اونٹ کی نکیل ہاتھ میں لے کر، مغرب اور مشرق کے آسمانوں کے نیچے سربلند گزرنا چاہتا ہے اور اپنی ملت کو بھی ساتھ لے جانا چاہتا ہے ؎

مغرب ز تو بیگانہ، مشرق ہمہ افسانہ
وقت است کہ در عالم نقشِ دگر انگیزی
آں کس کہ بہ سر دارد سودائے جہانگیری
تسکینِ جنونش کن، با نشترِ چنگیزی

ریگِ عراق منتظر، کشتِ حجاز تشنہ کام
خونِ حسینؓ بازدہ کوفہ و شام خویش را

درونِ لالہ گزر چوں صبا توانی کرد ۔۔۔ بہ یک نفس گرہِ غنچہ وا توانی کرد
حیات چیست؟ جہاں را اسیرِ جاں کردن ۔۔۔ تو خود اسیرِ جہانی کجا توانی کرد
مقصد است کہ مسجودِ مہر و مہ باشی ۔۔۔ مگر ہنوز ندانی چہ با توانی کرد

اگر ز میکدۂ من پیالہ گیری — زمشتِ خاک جہانے بپا توانی کرد

مانندِ صبا خیز و وزیدن دگر آموز — دامانِ گل و لالہ کشیدن دگر آموز
اندر دلِ یک غنچہ خزیدن دگر آموز
تختِ جم و دارا بہ اسیرے نفروشند — ایں کوہِ گران است بکاہے نفروشند
با خونِ دلِ خویش خریدن دگر آموز
ناامیدی و تقدیر ہماں است کہ بود است — آں حلقۂ زنجیر ہماں است کہ بود است
نومید مشو نالہ کشیدن دگر آموز

حنا بندِ عروسِ لالہ ہے خونِ جگر تیرا — تری نسبت براہیمی ہے معمارِ جہاں تو ہے
تری فطرت امیں ہے ممکناتِ زندگانی کی — جہاں کے جوہرِ مضمر کا گویا امتحاں تو ہے

تو رازِ کن فکاں ہے اپنی آنکھوں پر عیاں ہو جا — خودی کا رازداں ہو جا خدا کا ترجماں ہو جا
مصافِ زندگی میں سیرتِ فولاد پیدا کر — شبستانِ محبت میں حریر و پرنیاں ہو جا
گزر جا بن کے سیلِ تند رو کوہ و بیاباں سے — گلستاں راہ میں آئے تو جوئے نغمہ خواں ہو جا

یہ خاموشی کہاں تک لذتِ فریاد پیدا کر — زمیں پر تو ہو اور تیری صدا ہو آسمانوں میں

بلاشبہ اقبال کی لذّتِ فریاد سے کہا جا سکتا ہے کہ ع

زمیں پر تُو ہے اور تیری صدا ہے آسمانوں میں

لیکن اگر تمدّنِ حاضرہ کے موجودہ دورِ ابتلا میں جب ایک لعنت وجودِ انسانی پر مسلط ہے شاعر کی صدا نہ سُنی گئی ہو تب بھی ہم یہ تو نہیں کہہ سکتے کہ شاعر نے اپنا فرض انجام

نہیں دیا۔ آج سے کچھ کم پینتیس برس پہلے اُس نے ہندی مسلم کی نئی نسل کو جو پیام دیا تھا وہی آج تک اُس کے ساز کے ہر تار سے ادا ہوتا رہا ہے ؎

عشق کے دردمند کا طرزِ کلام اور ہے　　اوروں کا ہے پیام اور میرا پیام اور ہے

کہتا ہے مور ناتواں لطفِ خرام اور ہے　　آتی ہے کوہ سے صدا رازِ حیات ہے سکوں

گردشِ آدمی ہے اور گردشِ جام اور ہے　　موت ہے عیشِ جاوداں ذوقِ طلب اگر نہ ہو

شمعِ سحر یہ کہہ گئی سوز ہے سازِ زندگی

غم کدۂ نمود میں شرطِ دوام اور ہے

نہیں ہے وابستہ زیرِ گردوں کمالِ شانِ سکندری سے
تمام ساماں ہے تیرے سینے میں تو بھی آئینہ ساز ہو جا
غرض ہے پیکارِ زندگی سے کمال پائے ہلال تیرا
جہاں کا فرضِ قدیم ہے تو ادا مثالِ نماز ہو جا

اٹھ کہ ظلمت ہوئی پیدا اُفقِ خاور پر
بزم میں شعلہ نوائی سے اُجالا کر دیں
اہلِ محفل کو دکھا دیں اثرِ صیقلِ عشق
سنگِ امروز کو آئینۂ فردا کر دیں

تمنا آبرو کی ہو اگر گلزارِ ہستی میں
تو کانٹوں میں اُلجھ کر زندگی کرنے کی خو کر لے
نہیں یہ شانِ خودداری چمن سے توڑ کر تجھ کو
کوئی دستار میں رکھ لے کوئی زیبِ گلو کر لے

اگر منظور ہو تجھ کو خزاں ناآشنا رہنا
جہانِ رنگ و بُو سے پہلے قطعِ آرزو کر لے

طرب آشنائے خروش ہو تو نوائے محرمِ گوش ہو
وہ سرود کیا کہ چھپا ہوا ہو سکوتِ پردۂ ساز میں
تو بچا بچا کے نہ رکھ اسے ترا آئینہ ہے وہ آئینہ
کہ شکستہ ہو تو عزیز تر ہے نگاہِ آئینہ ساز میں

شاعر اپنی زندگی کے آئینے میں قوموں کی زندگی کو دیکھتا ہے، وہ مٹھی بھر مٹی اُٹھاتا ہے اور اس مٹی میں ایک پارۂ الماس ڈھونڈتا ہے، وہی جو اس کے جسدِ خاکی میں ہے، ہر مشتِ خاک میں ایک چنگاری، ایک انگارہ تلاش کرتا ہے، وہی جس نے اُس کے وجودِ معنوی پر حرارتِ زندگی قائم کر رکھی ہے، اس کے سوا وہ کچھ دیکھتا ہی نہیں، آہستہ آہستہ کہتا ہے، پھر لوگ سُنتے نہیں تو چیخ اُٹھتا ہے ؎

تری خاک میں ہے اگر شرر تو خیالِ فقر و غنا نہ کر
کہ جہاں میں نانِ شعیر پر ہے مدارِ قوتِ حیدری

ہو صداقت کے لیے جس دل میں مرنے کی تڑپ
پہلے اپنے پیکرِ خاکی میں جاں پیدا کرے
پھونک ڈالے یہ زمین و آسمانِ مستعار
اور خاکستر سے آپ اپنا جہاں پیدا کرے
زندگی کی قوتِ پنہاں کو کر دے آشکار
تا یہ چنگاری فروغِ جاوداں پیدا کرے

نفسِ گرم کی تاثیر ہے اعجازِ حیات
تیرے سینے میں اگر ہے تو مسیحائی کر
کب تلک طور پہ دریوزہ گری مثلِ کلیم
اپنی ہستی سے عیاں شعلۂ سینائی کر

اے ہما از یمنِ دامت ارجمند
آشیانے ساز بر کوہِ بلند
تا شوی در خوردِ پیکارِ حیات
جسم و جانت سوزد از نارِ حیات

تو شمشیری ز کامِ خود بروں آ
بروں آ، از نیامِ خود بروں آ
نقاب از ممکناتِ خویش برگیر
مہ و خورشید و انجم را بہ برگیر
دگر با آتش از تہذیبِ نو گیر
برون خود بیفروز اندروں میرا

کتنے مایوسوں کو وہ راستہ بتاتا ہے، کتنے گم کردہ راہ مسافروں کو وہ منزل کا پتا دیتا ہے، جو عالمِ خاکی میں مقید ہیں، انھیں فضائے بسیط میں پروں کو پھیلانے کا نکتہ سمجھاتا ہے۔ خود آگے بڑھتا جاتا ہے اور پیچھے آنے والوں کو بلاتا جاتا ہے ؎

گماں مبر کہ بہ پایاں رسید کارِ مغاں
ہزار بادۂ ناخوردہ در رگِ تاک است
چمن خوش است ولیکن چو غنچہ نتواں زیست
قبائے زندگیش از دمِ صبا چاک است
بخود خزیدہ و محکم چو کوہساراں زی
چو خس مزی کہ ہوا تیز و شعلہ بیباک است

باز خلوت کدۂ غنچہ بروں زن چو شمیم
با نسیمِ سحر آمیز و وزیدن آموز

اگرت خارِ گلِ تازہ رسے ساختہ اند
پاسِ ناموسِ چمن دارو خلیدن آموز
باغباں گر ز خیاباں تو بر کند ترا
صفتِ سبزہ دگر بارہ دمیدن آموز
تا کجا در تہِ بالِ دگراں می باشی
در ہوائے چمن آزاد پریدن آموز

اپنی ملت کے ہر فرد اور طبقے کے لیے شاعر ایک دستور العمل اور ایک نصب العین پیش کرتا ہے، یہ نہیں کہ بلند آہنگی عوام و خواص کی کمزوریوں اور مشکلات کو نظر انداز کر دیتی ہو۔ کتنا ہی کمزور اور بے عمل کوئی فرد ہو، شاعر نے اس کی اہلیت کے اندازے سے اس کے لیے ایک لائحہ عمل تجویز کر دی ہے۔ "خلوت کدۂ غنچہ" کے آسودہ مکین نسیم سحر کے جھونکوں کے ساتھ اپنی خلوت سے نکل چلیں، اگر وہ باد تند و گرم سے گھبراتے ہیں جو کمزور انسان شبنم کی افتادگی اپنی فطرت میں رکھتے ہوں، وہ کم از کم "داغ دل لالہ" سے اپنا واسطہ قائم رکھیں۔ اگر کانٹوں سے گھبراتے ہیں جو دلی باغ کے پھولوں میں کانٹوں سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا وہ کچھ خلش ہی پیدا کرنا سیکھ لے، جو غیروں کے دامن کے سایے میں پرورش پا کر بے عمل ہو گئے ہیں وہ اپنے بازوؤں کی طاقت سے اڑنا سیکھ لیں۔ مگر دوا سب کے لیے وہی ہے پیام سب کے لیے یکساں ہے۔ البتہ بہ اندازۂ اہلیت ع

بہ ہر مرض کہ بہ نالے کسے شراب دہند

وزن کم و بیش ہے، نسخہ وہی ہے جس کو ہزار طرح سے، ہزار عنوانوں کے تحت میں اقبال نے بیان کیا ہے ؎

ز شید و صید نہنگاں حکایتے آور　　بگو کہ زورقِ ما روشناسِ دریا نیست

شریکِ حلقۂ رندانِ بادہ پیما باد　　حذر ز بیعتِ پیرے کہ مرد غوغا نیست

دو جہاں مانندِ جوئے کوہسار　　از نشیب و ہم فراز آگاہ شو
یا مثالِ سیلِ بے زنہار خیز　　فارغ از نسبت و بلند راہ شو

کوئی تشبیہ، کوئی استعارہ، کوئی اشارہ، کوئی کنایہ باقی نہیں، جس کے اندر اقبال اپنا پیام نہ رکھ دیا ہو، پھول کی پنکھڑی میں کانٹے ہیں، صحرا کے بگولوں میں، پہاڑ کی بلندی میں، مے خانے کے خم میں، ساقی کے ساغر میں، مغنی کے ساز میں، ساز کے ہر تار میں، زمین میں، آسمان میں ؎

بخیہ من در بزمِ شوق آوردہ ام دانی کہ چیست؟
یک چمن گل، یک نیستاں نالہ، یک خم خانہ مے

وہی ایک بزمِ شوق ہے، وہی ایک شاعر ہے، وہی اس کا پیام ہے!!

جب کوئی قوم زندگی کی آسایشوں کو ڈھونڈنے لگے، جسم و جان کی راحتوں کو رکھے، سمجھ لیجیے کہ وہ اب غلام ہے، یا بننے والی ہے۔ اس کا طبلِ جنگ تہی اور اس کا انۂ حیات خالی ہے، شاعر اس واماندۂ ملت سے کہتا ہے ؎

مرا ز لذتِ پرواز آشنا کردند　　تو در فضائے چمن آشیانہ می خواہی
جنوں نہ داری و ہوئے فگندہ در شہر　　سبو شکستی و بزمِ شبانہ می خواہی
تبسم بہ عشوہ گری کوش و دلبری آموز　　اگر ز ما غزلِ عاشقانہ می خواہی

کہ آسودہ نشینی لبِ ساحل بر خیز　　کہ ترا کار بگرداب و نہنگ است ہنوز
ہمہ تن تیشہ بگذشتن ز خرد مندی نیست　　اے بسا لعل کہ اندر دلِ سنگ است ہنوز

تاک خویش از گریہ ہائے نیم شب سیراب داد
کز درون او شعاع آفتاب آید بروں

ذرۂ بے مایہ ای ترسم کہ ناپیدا شوی
پختہ تر کن خویش را تا آفتاب آید بروں

درگذر از خاک و خود را پیکر خاکی مگیر
چاک اگر در سینہ ریزی ماہتاب آید بروں

گر بروئے تو حریم خویش را دربستہ اند
سر بسنگ آستاں زن لعل ناب آید بروں

لاچاریوں اور مجبوریوں کا علاج بتاتا ہے۔ محرومیوں اور معذوریوں کی دوا پیش کرتا ہے۔ کمزوریوں اور پست حوصلگی کا مداوا لاتا ہے۔ ؎

گرفتم این کہ غریبی و رہ شناس نہ ای
بکوئے دوست بر اند از محرمانہ گزر

غبار گشتہ ای آسودہ نتواں زیستن اینجا
بہ باد صبح دم در پیچ و منشیں بر سر راہے

آشنا اپنی حقیقت سے ہو اے دہقاں ذرا
دانہ تو، کھیتی بھی تو، باراں بھی تو، حاصل بھی تو

کانپتا ہے دل ترا اندیشۂ طوفاں سے کیا
ناخدا تو، بحر تو، کشتی بھی تو، ساحل بھی تو

وائے نادانی کہ تو محتاجِ ساقی ہو گیا
مے بھی تو، مینا بھی تو، ساقی بھی تو، محفل بھی تو

بے خبر تو جوہرِ آئینۂ ایام ہے
تو زمانے میں خدا کا آخری پیغام ہے

کیوں گرفتارِ طلسمِ ہیچ مقداری ہے تو
دیکھ تو پوشیدہ تجھ میں شوکتِ طوفاں بھی ہے
تو ہی ناداں چند کلیوں پر قناعت کر گیا
ورنہ گلشن میں علاجِ تنگیٔ داماں بھی ہے

علاج بتاتا ہے، ہمتیں بڑھاتا ہے، اس طرح کہ گویا بس نہیں چلتا کہ سننے والے کو اپنے ساتھ
لے کر ہوا میں بلند ہو جائے، اس کو اپنے علاج پر اتنا وثوق ہے کہ دین اور دنیا کی تمام
ن کو ہر راہ رو کے سامنے رکھ دیتا ہے ؎

با نشۂ درویشی در ساز و دمادم زن
چوں پختہ شوی خود را بر سلطنتِ جم زن

چو خورشیدِ سحر پیدا نگاہے می تواں کردن
ہمیں خاکِ سیہ را جلوہ گاہے می تواں کردن
نگاہِ خویش را از نوکِ سوزن تیز تر کردن
چو جوہر در دلِ آئینہ راہے می تواں کردن
تو در زیرِ درختاں ہم چو طفلاں آشیاں بینی
بہ پرواز آ صیدِ مہر ماہے می تواں کردن

غلامِ ہمتِ بیدارِ آں سوارانم
ستارہ بہ سناں سُفتہ و در گرہ بستند

جہدِ بقا کے میدان میں شاعر اپنی قوم میں ایسے افراد مانگتا ہے کہ جو مہر و ماہ کو شکار
یا اور آسمان کے ستاروں کو نیزے کی نوک پہ اٹھا لائیں، اقبال زمین کی طرف دیکھتا ہی
ہ اُس کی نظر ہمہ وقت آسمان پر ہے۔ گویا آسمان ہی اس کی زمین ہے، وہ اپنی تمام

سینہ کاویوں اور نشتر زنیوں کو پہلو میں لے کر آنکھیں بند کر لیتا ہے اور اپنا وہی ایک خواب دیکھے جاتا ہے جو اس کو لاکھوں بیداریوں سے زیادہ عزیز ہے۔ اُس خواب میں بھی اُس کا راگ وہی ایک راگ ہے ؎

مژدہ اے پیمانہ بردار خمستانِ حجاز
بعد مدت کے ترے رندوں کو پھر آیا ہے ہوش
پھر یہ غوغا ہے کہ لا ساقی شرابِ خانہ ساز
دل کے ہنگامے مئے مغرب نے کر ڈالے خموش
نغمہ پیدا ہو کہ یہ ہنگام خاموشی نہیں
ہے سحر کا آسماں خورشید سے مینا بدوش

اسی کیفِ بے خودی میں وہ "ربطِ عالم" کو اٹھا لیتا ہے اور اپنی زندگی کا ایک شاہنامہ "شمع و شاعر" کے نام سے دنیا کے سامنے پھینک دیتا ہے، پڑھ لے جس کو پڑھنا ہو، سمجھ لے جو کوئی سمجھ سکتا ہو ؎

آسماں ہوگا سحر کے نور سے آئینہ پوش
اور ظلمت رات کی سیماب پا ہو جائے گی

اس قدر ہوگی ترنم آفریں بادِ بہار
نکہتِ خوابیدہ غنچے کی نوا ہو جائے گی

آ ملیں گے سینہ چاکانِ چمن سے سینہ چاک
یعنی گل کی ہم نفس بادِ صبا ہو جائے گی

شبنم افشانی مری پیدا کرے گی سوز و ساز
اس چمن کی ہر کلی درد آشنا ہو جائے گی

دیکھ لو گے سطوتِ رفتارِ دریا کا مآل
موجِ مضطر ہی اسے زنجیرِ پا ہو جائے گی

نالۂ صیاد سے ہوں گے نوا ساماں طیور
خونِ گلچیں سے کلی رنگیں قبا ہو جائے گی

آنکھ جو کچھ دیکھتی ہے لب پہ آ سکتا نہیں
محوِ حیرت ہوں کہ دنیا کیا سے کیا ہو جائے گی

(۱۹۱۲ء)

پس بگیر از بادۂ من یک دو جام
تا درخشی مثل تیغ بے نیام

شیخ حبیب اللہ

اقبال اور گوئٹے

علامہ اقبال کو قدرت نے ذہن رسا عطا فرمایا تھا۔ اُن کا مطالعہ قابلِ فہم طور پر وسیع تھا۔ علامہ متعدد زبانوں کے ماہر تھے۔ ہندی، یورپی، ایشیائی و رسب سے بڑھ کر فلسفۂ یورپ پر عبور حاصل تھا۔ اسلامیات اور اس کے ادب سے واقفیت کلی تھی۔ کلام پاک کے اسرار و غوامض پر بڑی گہری و عمیق نظر تھی۔ مثنوی مولانا روم کے آپ گرویدہ تھے، اور مولانا روم کو اپنا پیر تصوّر کرتے تھے۔

علامہ اقبال نے کلام پاک سے کسب نور کیا تو بصیرت افروز مضامین الہام ہونے لگے، جو ساری دنیا کے لیے شمع ہدایت ہیں، اُن ہی کی زبانی سُنیے:

خاوراں از شعلۂ من روشن است
آں خنک مردے کہ در عصرِ من است

از تب و تابم نصیب خود بگیر
بعد ازیں ناید چو من مردِ فقیر

گوہر دریائے قرآں سفتہ ام
شرح رمز صبغۃ اللہ گفتہ ام

عشق من از زندگی دارد فراغ
عقل از صہبائے من روشن دماغ

ہم چو نے نالیدم اندر کوہ و دشت | تا مقام خویش بر من فاش گشت
حرف شوق آموختم و اسوختم | آتش افسردہ فروختم
دارم اندر سینہ نور لا الٰہ | در شراب من سرور لا الٰہ
پس بگیر از بادۂ من یک دو جام | تا درخشی مثل تیغ بے نیام

مشرق و مغرب کے اندازِ فکر میں نئی روح میرے افکار نے پھونکی ہے۔ کیوں کہ میں نے کلام پاک کے جواہر پاروں کو واشگاف کیا ہے۔ کلام پاک محض روحانیت کی تعلیم نہیں ہے۔ بلکہ اس میں تمام مسائلِ دُنیوی کا حل موجود ہے۔ ایسا کون سا موضوع ہے۔ جس پر کلام پاک نے دلائل و براہین کے ذریعہ محاکمہ نہیں کیا ہے۔ افسوس کہ ہم لوگوں کی نظر ان حقائق ومعارف پر پڑتی نہیں۔ پھر یہ کیوں کر ممکن ہے کہ ہم اسرارِ حیات سے واقف ہو جائیں، میری سنو۔ کیوں کہ میرے بعد کوئی دانائے راز آنے والا نہیں ؎

کھول کے کیا بیاں کروں سرِّ مقام مرگ و عشق | عشق ہے مرگ باشرف مرگ حیاتِ بے شرف
صحبتِ پیرِ روم سے مجھ پہ ہوا یہ راز فاش | لاکھ حکیم سر بجیب ایک کلیم سر بکف

مجھے قدرت نے سطوت آہ صبح گاہی سے نوازا ہے۔ اس لیے میرے کلام میں مخرب اخلاق باتیں نہیں۔ میرے دل میں نورِ لا الٰہ کی ضو فشانی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میرا کلام الہامی نطق و کلام کا حامل ہے۔ میرے افکار و تخیل کی آفاق گیری اسی نور کا صدقہ ہے۔ اگر میرے کلام سے لطف اندوز ہونا چاہتے ہو تو گوہر دریائے قرآن کو حاصل کرو ؎

برخور از قرآں اگر خواہی حیات | در ضمیرش دیدہ ام آبِ حیات
صہبہاں باقی است در قرآں ہنوز | اندر آیاتش یکے خود را بسوز

گوئٹے کا علامہ اقبال نے غائر مطالعہ کیا۔ اور تحقیق و ریسرچ کے بعد پتہ چلا کہ وہ اسلامیات سے بے حد متاثر تھا۔ ہر چند اس نے کلام پاک کا تحقیقی مطالعہ نہیں کیا۔ مگر گوئٹے نے ایرانی ادبیات سے بے پایاں خوشہ چینی کی اور بڑی فراخ

دِلی سے اس کا اعتراف بھی کیا۔ ابلیس سے متعلق بھی گوئٹے کے خیالات اسلامی ہیں، ناقص ہی سہی۔ علامہ اقبال رقم طراز ہیں :۔

"ابتدائے شباب ہی سے گوئٹے کی ہمہ گیر طبیعت مشرقی تخیلات کی طرف مائل تھی۔ سٹراس برگ میں جہاں وہ قانون کے مطالعہ میں معروف تھا، اس کی ملاقات جرمن لٹریچر کے مشہور اور قابل احترام شخصیت ہرڈر سے ہوئی جس کی صحبت کے اثرات کو گوئٹے نے خود اپنے سوانح حیات میں تسلیم کیا ہے۔ ہرڈر فارسی نہیں جانتا تھا۔ لیکن چوں کہ اخلاقی رنگ اس کی طبیعت پر غالب تھا۔ اس لیے سعدی کی تصانیف سے اسے نہایت گہری دل چسپی تھی۔ گلستاں کے بعض حصوں کا اس نے جرمن زبان میں ترجمہ بھی کیا ہے۔ خواجہ حافظ کے رنگ سے اُسے چنداں لگاؤ نہ تھا اپنے معاصرین کو سعدی کی طرف توجہ دلاتے ہوئے لکھتا ہے :۔

"حافظ کے رنگ میں ہم بہت کچھ نغمہ سرائی کر چکے۔ اس وقت سعدی کے تلمذ کی ضرورت ہے ...... ۱۸۱۳ء میں فان ہمیر نے خواجہ حافظ کے دیوان کا پورا ترجمہ کیا۔ اس ترجمہ کی اشاعت سے جرمن ادبیات میں مشرقی تحریک کا آغاز ہوا۔ گوئٹے کی عمر اس وقت ۶۵ (پینسٹھ) سال کی تھی، اور یہ وہ زمانہ تھا جبکہ جرمن قوم کا انحطاط انتہائی حد تک پہنچ چکا تھا۔ ملک کی سیاسی تحریکوں میں حصہ لینے کے لیے گوئٹے کی فطرت موزوں نہ تھی۔ اور یورپ کی عام ہنگامہ آرائیوں سے بے زار ہو کر اس کی بے تاب اور بلند پرواز روح نے مشرقی فضا کے امن و سکون میں اپنے لیے ایک نشیمن تلاش کر لیا۔ حافظ کے ترنم نے اس کے تخیلات میں ایک ہیجان عظیم برپا کر دیا۔ جس نے آخر کار مغربی دیوان کی ایک شاندار اور مستقل صورت اختیار کی مگر فان ہمیر کا ترجمہ گوئٹے کے لیے محض ایک محرک ہی نہ تھا بلکہ عجیب و غریب تخیلات کا ماخذ بھی تھا۔ بعض جگہ اس کی نظم خواجہ

کے اشعار کا آزاد ترجمہ معلوم ہوتی ہے۔ اور بعض جگہ اس کی قوت تخیل کسی مصرعہ کے اثر سے ایک نئی شاہراہ پر پڑ کر زندگی کے نہایت دقیق و گہرے مسائل پر روشنی ڈالتی ہے۔ گوئٹے کا مشہور سوانح نگار بیل سوشکی لکھتا ہے :-

"بلبل شیراز کی نغمہ پردازیوں میں گوئٹے کو اپنی تصویر نظر آتی ہے۔ اس کو کبھی کبھی یہ احساس بھی ہوتا تھا کہ شاید میری روح حافظ کے پیکر میں رہ کر مشرق کی زندگی بسر کر چکی ہے۔ وہی ارضی مسرت، وہی آسمانی محبت وہی سادگی، وہی عمق، وہی جوش و حرارت، وہی وسعت مشرب، وہی کشادہ دلی اور وہی قیود و رسوم سے آزادی، غرض کہ ہر بات میں ہم اُسے حافظ کا مثیل پاتے ہیں۔ جس طرح حافظ لسان الغیب و ترجمان اسرار ہے، اُسی طرح گوئٹے کے بے ساختہ پن میں، حقائق و اسرار جلوہ افروز ہیں۔ دونوں نے امیر و غریب سے خراج تحسین وصول کیا۔ دونوں نے اپنے اپنے وقت کے عظیم الشان فاتحوں کو اپنی شخصیت سے متاثر کیا (حافظ نے تیمور کو اور گوئٹے نے نپولین کو) اور دونوں عام تباہی اور بربادی کے زمانے میں طبیعت کے اندرونی اطمینان کو محفوظ رکھ کر اپنی قدیم ترنم ریزی جاری رکھنے میں کامیاب رہے۔"

خواجہ حافظ کے علاوہ گوئٹے اپنے تخیلات میں شیخ عطار، سعدی، فردوسی اور عام اسلامی لٹریچر کا بھی ممنون احسان ہے۔ ایک آدھ جگہ ردیف کی قید کے ساتھ غزل بھی لکھی ہے۔ اپنی زبان میں فارسی استعارات (مثلاً گوہر اشعار، تیر مژگاں، زلف گرہ گیر) بے تکلف استعمال کرتا ہے۔ بلکہ فارسیت کے جوش میں امرد پرستی کی طرف اشارات کرنے سے بھی احتراز نہیں کرتا۔ دیوان کے مختلف حصوں کے نام بھی فارسی مثلاً مغنی نامہ، ساقی نامہ، عشق نامہ، تیمور نامہ، حکمت نامہ وغیرہ .....

عجمی تصوف سے اسے مطلق دلچسپی نہیں تھی۔ اور گو اسے یہ بات معلوم تھی کہ مشرق میں خواجہ حافظ کے اشعار کی تفسیر تصوف کے نقطۂ نگاہ سے کی جاتی ہے۔ وہ خود تغزل محض کا دلدادہ تھا اور کلام حافظ کی صوفی تفسیر سے اُسے کوئی ہمدردی نہ تھی۔"

علامہ اقبال کو افسوس تھا کہ گوئٹے نے مولانا رومؒ کو سمجھنے کی کوشش نہیں کی۔ چوں کہ وہ عاشق مزاج تھا، اس لیے مولانا روم کا روح پرور فلسفہ اُس کی فہم سے بالاتر تھا اور وہ اسے گنجلک تصور کرتا تھا۔ ہر چند کلام پاک کے جرمن زبان میں متعدد ترجمے ہو چکے تھے، مگر اُس نے مطالعہ کی زحمت گوارا نہیں کی۔ اور بقول اقبال "بہ عام اسلامی لٹریچر پر مدار کرتا تھا" یہ حضرت بڑے دل پھینک تھے۔ اس لیے تغزل عشقیہ شغلی مرغوب تھا۔ اُن کی جرأت آموز، نگار طلب فطرت کی کیفیت دیکھیے کہ اسّی سال کی عمر میں ایک سولہ سالہ لڑکی پر مفتوں ہو گئے۔ اس کی جدائی میں اشک بار رہتے، اور عشقیہ اشعار پڑھتے تھے۔ اور اقبال کیا تھے؟ مردِ مومن اور ولی اللہ ؎

چہ نسبت خاک را با عالم پاک

علامہ اقبال رقم طراز ہیں:-

"مولانا روم کے حقائق و معارف اُس کے نزدیک مبہم تھے لیکن معلوم ہوتا ہے کہ اُس نے رومی کے کلام پر غائر نگاہ نہیں ڈالی۔ کیوں کہ جو شخص سپینوزا (ہالینڈ کا فلسفی جو مسئلہ وحدت الوجود کا قائل تھا) کا مداح ہو اور جس نے برونو (اٹلی کا ایک وجودی فلسفی) کی حمایت میں قلم اٹھایا ہو، اس سے ممکن نہیں کہ رومی کا معترف نہ ہو۔

"غرض کہ "مغربی دیوان" کی وساطت سے گوئٹے نے جرمن ادبیات میں عجمی روح پیدا کرنے کی کوشش کی۔ بعد کے شعرا پلاٹن، روکرٹ اور بوڈن اسکاٹ نے مشرقی تحریک کو جس کا آغاز گوئٹے کے دیوان سے ہوا تکمیل تک پہنچایا۔"

جو بھی ادب عظیم احیا پذیر ہوا ہے وہ نزول قرآن کے بعد ہوا ہے۔ مفکرین اور دانش وران یورپ نے قرآن پاک کے ایک ایک لفظ پر غور و فکر کیا ہے۔ انھوں نے صاف صاف دیکھ لیا کہ قرآن کا منتہائے نظر عالم گیر مفاد عامہ اور عالم گیر اجتماعیت ہے۔ قرآن کے نزدیک رنگ و نسل آیات اللہ ہیں اور ان میں تفریق حرام ہے۔ قرآن کہتا ہے کہ شعوب و قبائل خدا نے بنائے ہیں، اور ان کا باقی رہنا فرض ہے، اور جو کوئی بھی انھیں مٹانا چاہے، وہ راندۂ درگاہ ہے۔ یورپ کے دانش وران قرآن پاک کے گرویدہ تھے۔ شیکسپیر کے ڈرامے قرآنی تمثیلات کے مرہون منت ہیں۔ مثلاً کنگ لیئر، ایاگو کا کردار وغیرہ۔

علامہ اقبال نے ثابت کر دیا ہے کہ یورپی اہل نظر نے اسلامیات اور ایرانیات کے مے خانوں سے جرعہ کشی کی ہے۔ لکھتے ہیں:

"روکرٹ عربی، فارسی، سنسکرت تینوں زبانوں کا ماہر تھا، اس کی نگاہ میں فلسفۂ رومی کی بڑی قدر و قیمت تھی، اور اس کی غزلیات زیادہ تر مولانا روم ہی کی تقلید میں لکھی گئی ہیں، چوں کہ السنۂ مشرقیہ کا ماہر تھا، اس لیے اس کی مشرقی نظم کے مواخذ بھی وسیع تھے۔ مخزن الاسرار نظامی، منطق الطیر، بہارستان، جامی، کلیات امیر خسرو، گلستان سعدی، مناقب العارفین، عیار دانش، ہفت قلزم وغیرہ۔ جہاں جہاں سے حکمت کے موتی ملتے ہیں، رول لیتا ہے۔ بلکہ اسلام سے پہلے کی ایرانی روایات، حکایات سے بھی اپنے کلام کو زینت دیتا ہے۔"

اب شان نزول "پیام مشرق" ملاحظہ فرمایئے:۔

"پیام مشرق کے متعلق جو مغربی دیوان سے سو سال بعد لکھا گیا ہے مجھے کچھ عرض کرنے کی ضرورت نہیں، ناظرین خود اندازہ کریں گے کہ اس کا مدعا زیادہ تر ان اخلاقی، مذہبی اور ملی حقائق

کو پیش نظر لانا ہے جس کا تعلق افراد و قوم کی باطنی تربیت سے ہے۔ اس سے سو سال پیشتر جرمنی اور مشرق کی موجودہ حالت میں کچھ نہ کچھ مماثلت ضرور ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ اقوام عالم کا باطنی اضطراب۔ جس کی اہمیت کا صحیح اندازہ محض اس لیے نہیں لگا سکتے کہ خود اس اضطراب سے متاثر ہیں ایک بہت بڑے روحانی انقلاب کا پیش خیمہ ہے۔ یوروپ کی تہذیب و تمدن کی خاکستر سے فطرت، زندگی کی گہرائیوں میں ایک نیا آدم اور اس کے رہنے کے لیے نئی تعمیر کر رہی ہے۔ جس کا دھندلا سا خاکہ آئین اسٹائن اور برگساں کی تصانیف میں ملتا ہے۔"

جہانِ نو ہو رہا ہے پیدا وہ عالمِ پیر مر رہا ہے
جسے فرنگی مقامروں نے بنا دیا ہے قمار خانہ
وہ فکرِ گستاخ جس نے عریاں کیا ہے فطرت کی طاقتوں کو
اُسی کی بے تاب بجلیوں سے خطر میں ہے اُس کا آشیانہ
جو تھا نہیں ہے، نہ ہو گا یہی ہے اک حرفِ محرمانہ
قریب تر ہے نمود جس کی اُسی کا مشتاق ہے زمانہ

اچھا اب سُنیئے "اقبال اور گوئٹے" کی کہانی، خود اُن ہی کی زبانی:۔

پیرِ مغرب شاعرِ المانوی — آن قتیلِ شیوہ ہائے پہلوی
بست نقشِ شاہدانِ شوخ و شنگ — داد مشرق را سلامے از فرنگ
در جوابش گفتہ ام پیغامِ شرق — ماہ تابے ریختم بر شامِ شرق
تا شناسائے خودم خود بیں نیم — با تو گویم او کہ بود و من کیم
او ز افرنگی جوانان مثلِ برق — شعلۂ من از دمِ پیرانِ شرق
او چمن زادے چمن پروردۂ — من دمیدم از زمینِ مردۂ
او چو بلبل در چمن فردوس گوش — من بہ صحرا چوں جرس گرمِ خروش

هر دو دانائے ضمیر کائنات — هر دو پیغام حیات اندر ممات
هر دو خنجر صبح خند آئینہ فام — او برہنہ من ہنوز اندر نیام
هر دو گوہر ارجمند و تاب دار — زادۂ دریائے ناپیدا کنار
او ز شوخی در تہِ قلزم تپید — تا گریبان صدف را بر درید
آشنائے من ز من بیگانہ رفت — از خمستانم تہی پیمانہ رفت
من شکوہ خسروی او را دہم — تخت کسریٰ زیر پائے او نہم
او حدیث دلبری خواہد ز من — رنگ و آب شاعری خواہد ز من
کم نظر بے تابیٔ جانم ندید — آشکارم دید و پنہانم ندید
فطرتِ من عشق را در بر گرفت — صحبت خاشاک و آتش در گرفت
حق رموز ملک و دیں بر من گشود — نقش غیر از پردۂ چشمم ربود
برگ گل رنگیں ز مضمون من است — مصرعِ من قطرۂ خون من است
لالہ و گل از نوایم بے نصیب — طائرم در گلستان خود غریب

پیرِ مغرب گوئٹے نے جسے ایرانی عروسِ ادب کی عشوہ طرازیوں اور شیریں سخنی نے گرویدہ کر دیا تھا اور جو سراپا قتیلِ افکارِ شعرائے ایران تھا، مست و بے خود ہو کر اپنے عاشقانہ جذبات سے مغلوب ہو کر شاہدانِ شوخ و شنگ تخلیق کئے، اور پھر انہی شاہدانِ لالہ رخوں کو اپنی زبان کے لباسِ فاخرہ میں بطورِ تشکر، مشرق کی خدمت میں پیش کیا۔ میں بھی اس تحفہ کے بدلے میں مشرق کا پیغامِ جاں فزا مغرب کی خدمت میں پیش کر رہا ہوں۔ مگر

اوروں کا ہے پیام اور میرا پیام اور ہے
عشق کے دردمند کا طرزِ کلام اور ہے

میرے خامۂ رنگیں نگار نے وہ پیکرانِ خوب رو تخلیق کئے کہ لطفِ بہاراں کا منظر پیدا ہو گیا اور اہلِ یورپ اس کی لطافت و نزاکت و جدت سے مبہوت ہو کر رہ گئے۔ قارئینِ کرام اب ذرا سنیئے گوئٹے کیا تھا اور میں کیا ہوں! وہ افرنگی

دانش دروں میں برق پاش اور میں پیرانِ مشرق کی نوازشوں کا شعلۂ جوالا۔ ہاں یہ بات ضرور ہے کہ وہ چمن زادہ اور چمن پروردہ تھا یعنی اُس کے قدردان موجود تھے۔ مگر میں زمینِ شور میں نواسروش ہوں۔ یہاں کہاں ہم نفس میسّر۔ وہ یوروپی عیسلی گل زار میں بلبل شیریں سخن کی طرح فردوس گوش اور میں صحرا میں گرم خروش طیرِ آشنائے گوش نہیں ؎

عطا ہوا خس و خاشاک ایشیا مجھ کو

میرا مفسر، میرا مترجم اور میرا راز داں کہاں! ہم دونوں اقبال اور گوئٹے دانائے راز کائنات ہیں۔ دونوں کا پیغام مردہ دلوں کے لیے آب حیات ہے۔ دونوں خنجر صبح خندہ و آئینہ فام۔ البتہ وہ شمشیر براں اور میں نیام کے اندر مستور۔ یعنی گوئٹے کے مداح و رمز شناسوں نے اُس کی شہرت کا ڈنکا چار دانگ عالم میں بجا دیا۔ مگر میرا ترجمان دُور دُور تک نظر نہیں آتا۔ ہم دونوں دریائے ناپیدا کنار کے لولو و مرجان ہیں۔

اس نے اپنی شوخیاں تہِ قلزم حاصل کیں اور صدف نگاری کی۔ میں ظلمت کدہ میں پوشیدہ و گم نام نادانوں کی وجہ سے ہوں۔ خزف پسندوں کی نظروں میں لعل و گہر کی کوئی قیمت نہیں۔ افسوس! میرے راز داں ابھی پیدا نہیں ہوئے ہیں ؎

کتنے بے تاب ہیں جوہر مرے آئینے میں
کس قدر جلوے تڑپتے ہیں مرے سینے میں
اس گلستاں میں مگر دیکھنے والے ہی نہیں
داغ سینوں میں جو رکھتے ہوں وہ لالے ہی نہیں

قاریئن آتے ہیں اور سطحی نظر سے میرے کلام کا مطالعہ کرتے ہیں۔ اسی لیے میرے جوہرِ ادراک کا احاطہ کر نہیں پاتے، اور آخر کار میرے نغمستان سے تشنہ کام جاتے ہیں ؎

چہ پرسی از مقامات نوایم
ندیماں کم شناسند از کجایم

ارے بھئی! میرے کلام کی رمز شناسی کیوں کر عام ہو سکتی ہے؟ جب کہ لوگوں کو یہ تک معلوم نہیں کہ میں کس پایہ کا حکیم نکتہ رس ہوں۔ پھر بھی میں اس دشت میں نغمہ سرا ہوں ؎

کشادم رخت خود را اندریں دشت
کہ اندر خلوتش تنہا سرا ایم

یعنی

ملا محبت کا سوز مجکو تو بولے صبح ازل فرشتے
مثال شمع مزار ہے تو تری کوئی انجمن نہیں ہے

میں گوئٹے اور اہلِ یورپ کو شکوہ خسروی حاصل کرنے کا راز بتاتا ہوں۔ وہ راز جس کے ذریعہ وہ تخت کسریٰ کو اپنی ٹھوکروں سے دو نیم کر پائیں۔ افسوس! مجھ سے حدیث دلبری کی خواہش کی جاتی ہے، رنگ و آب شاعری طلب کی جاتی ہے۔ ایسی شاعری ؎

ہم نے اُن کے سامنے اول تو خنجر رکھ دیا
پھر کلیجہ رکھ دیا دل رکھ دیا سر رکھ دیا

مگر

شاعر کی نوا ہو کہ مغنی کی نفس ہو
جس سے چمن افسردہ ہو وہ باد سحر کیا

نادانوں کو یہ نہیں معلوم کہ میرے دل میں کیسا طوفان بپا رہتا ہے۔ وہ میرے ظاہر کو دیکھتے ہیں۔ باطن کو نہیں دیکھتے۔ میری فطرت نے تو رازِ عشق کو پا لیا ہے۔ خس و خاشاک کی میرے نزدیک کوئی وقعت نہیں۔ حق نے رموز ملک و دیں مجھ پر وا شگاف کر دیے ہیں۔ فروعات کی میری نظروں میں کوئی وقعت نہیں۔ میری شاعری میرا خون جگر ہے۔ اور میری معنی آفرینی سے برگ گل میں رعنائی، زندگی اور نمو ہے۔

مگر افسوس! چمن میں۔ نہ بادِ بہاری، نہ بلبل نہ گل چیں۔ لالہ و گل رخواص

(عوام) میری باتوں کی اصلیت کو سمجھتے ہی نہیں۔ میں وہ طائر ہوں جو اپنے گلشن میں بھی غریب الوطن ہے۔

علامہ اقبال نے اپنے کلام میں مسلسل یہ ہدایت کی ہے کہ میری شاعری کی حقیقی روح کو پہچاننے کی کوشش کرو۔ فرماتے ہیں :-

"مشرق بالخصوص اسلامی مشرق نے صدیوں کی مسلسل نیند کے بعد آنکھ کھولی ہے۔ مگر اقوام مشرق کو یہ محسوس کر لینا چاہیے کہ زندگی اپنے حوالی میں کسی قسم کے انقلاب پیدا نہیں کر سکتی جب تک کہ پہلے اس کی اندرونی گہرائیوں میں انقلاب رونما نہ ہو اور کوئی نئی دنیا خارجی وجود اختیار نہیں کر سکتی جب تک کہ اس کا وجود پہلے انسانوں کے ضمیر میں متشکل نہ ہو۔ فطرت کا یہ اٹل قانون جس کو قرآن نے ان اللہ لا یغیر ما بقوم حتیٰ یغیروا ما بانفسھم کے سادہ و بلیغ الفاظ میں بیان کیا ہے۔ زندگی کے فروعی اور اجتماعی دونوں پہلوؤں پر حاوی ہے۔ اور میں نے اپنی فارسی تصنیفات میں اسی صداقت کو مدنظر رکھتے ہوئے کوشش کی ہے"

کلام و پیام اقبال کے — "بہ آں رازے کہ گفتم پے نہ بردند" نکتہ کے مسرار و غوامض کو نہ مشرق نے سمجھا نہ مغرب نے۔ کم از کم اُردو، فارسی داں علما و لازم تھا کہ اسی پہلو کو اجاگر کرتے۔ اقبال کو اپنی زندگی ہی میں اپنے مبصرین سے شکایت تھی ؎

بہ چشم من جہاں جز رہ گذر نیست
ہزاراں رہ رو و یک ہم سفر نیست
گذشتم از ہجوم خویش و بیگانہ
کہ از خوشیاں کسے بے گانہ تر نیست

اس جہانِ رہ گذر میں جادہ پیما ہوں۔ منزل دُور، زندگی آنی

خانی، ہزار بارہ رو نظر آتے ہیں، مگر ہم سفر راز دان کوئی نہیں۔ میرے خویش و پیوند یعنی مبصرینِ کلامِ اقبال بہت ہیں، مگر میں ان سے دامن بچا کر نکل جاتا ہوں، کیوں کہ یہ تو اور بھی بے گانہ تر ہیں۔

سبوئے خانقاہاں خالی از مے
کند مکتب رہ طے کردہ را طے
ز بزمِ شاعراں، افسردہ رفتم
نوا ہا مردہ بیروں جَہد از نے

خانقاہوں کو جاؤ تو وہاں بھی خالی ایاغی۔ مکاتب کو جاؤ تو وہاں بھی کوئی جدت و تنوع نہیں۔ وہی گھسی پٹی راہ پر گام زن۔ طے کردہ راہوں کو طے کر رہے ہیں۔ شاعروں کی مجلس کو جاؤ تو وہاں بھی مُردنی چھائی ہوئی ہے۔

۵ شاعر کی نوا مردہ و افسردہ و بے ذوق
افکار میں سرمست نہ خوابیدہ نہ بے دار

جب علامہ اقبال نے اسرارِ خودی لکھی تو ایشیا تو نہیں، یورپی دنیا میں اُچھل مچ گئی۔ ہندستان، اور اس پیمانہ کا پرسوز و طرب ناک غزل خواں!

صفتِ برق چمکتا ہے مرا فکر بلند
کہ بھٹکتے نہ پھریں ظلمتِ شب میں راہی

ڈاکٹر نکلسن پر وجد کا عالم طاری ہو گیا۔ اور آپ نے اسرارِ خودی کا ترجمہ انگریزی میں کر ڈالا اور اقبال کو لازوال کر دیا۔ لیکن یوں کہ اسلامیات کے ماہر نہ تھے، اس لیے افکارِ اقبال کا احاطہ کرنے میں ٹھوکر لگی، اور مغالطہ کا شکار ہو گئے، اور اقبال کے فلسفہ کو نطشے سے ماخوذ سمجھا۔ علامہ کو اس غلط فہمی کا ازالہ کرنا پڑا لکھتے ہیں :-

" شفیع کے نام آپ نے جو مکتوب تحریر فرمایا ہے، اُس سے مجھے

یہ معلوم کر کے بے حد مسرت ہوئی کہ اسرارِ خودی کا ترجمہ انگلستان میں قبول عام حاصل کر رہا ہے۔ لیکن انگریزی تنقید نگاروں نے سطحی تشابہ اور تماثل سے جو میرے اور نطشہ کے خیالات میں پایا جاتا ہے، دھوکا کھایا ہے اور غلط راہ پر پڑ گئے ہیں۔ "دی ایتھنم" والے مضمون میں جو خیالات ظاہر کئے گئے ہیں وہ بہت حد تک حقائق کی غلط فہمی پر مبنی ہیں۔ لیکن اس غلط فہمی کی ذمہ داری صاحبِ مضمون پر عائد نہیں ہوتی۔ اس نے اپنے مضمون میں میری جن نظموں کا ذکر کیا ہے، اگر اسے ان کی صحیح تاریخ اشاعت کا بھی علم ہوتا تو مجھے یقین ہے کہ میری ادبی سرگرمیوں کے نشوو ارتقا سے متعلق اس کا زاویۂ نگاہ بالکل مختلف نظر آتا۔

"وہ انسان کامل سے متعلق میرے تخیل کو صحیح طور پر نہیں سمجھ سکا۔ یہی وجہ ہے کہ اس نے غلط بحث کر کے میرے انسان کامل اور جرمن مفکر کے "فوق الانسان" کو ایک ہی فرض کرلیا ہے۔ میں نے آج سے تقریباً بیس سال قبل "انسان کامل" کے متصوفانہ عقیدے پر قلم اٹھایا تھا۔ اور یہ وہ زمانہ ہے جب نہ تو نطشے کے عقائد کا غلغلہ میرے کانوں تک پہنچا تھا، نہ اس کی کتابیں میری نظر سے گزری تھیں۔ یہ مضمون "انڈین انٹی کوریری" میں شائع ہوا، اور جب ۱۹۰۸ء میں میں نے ایرانی الٰہیات پر کتاب لکھی تو اس مضمون کو اس میں شامل کرلیا گیا۔"

اب بتلایئے کہ علامہ کے کلام کے مفاہیم و مطالب، عرفان و بصیرت کے مظہر کیا نظر آتے ہیں؟ اس میں کوئی شک نہیں کہ علامہ نے یوروپی ادب و فلسفہ کا مطالعہ کیا۔ مگر ایشیائی فلسفہ کے سامنے انھیں یوروپی فلسفہ ناقص نظر آیا۔ علامہ نے برملا اعلان کیا کہ انھوں نے مے خانۂ رومی سے جرعہ کشی کی، اور بصیرت حاصل کی۔

چوں رومی در حرم دادم اذاں من
ازو آموختم اسرار جاں من
بہ دورِ فتنۂ عصرِ کہن من
بہ دورِ فتنۂ عصرِ رواں من

رومی سے اسرارِ حیات کا علم حاصل کرنے کے بعد میری ذات میں شعور و آگہی کا جامِ آتشیں خود بخود پیدا ہو گیا اور پھر میں

نہ از ساقی نہ از پیمانہ گفتم
حدیثِ عشق بے باکانہ گفتم
شنیدم آنچہ از پاکانِ اُمت
ترا با شوخیٔ رندانہ گفتم

میں نے یوروپ کے افکار کی نقالی نہیں کی بلکہ پاکانِ اُمت سے نورِ بصیرت حاصل کیا اور پھر حدیثِ عشق کو شوخیٔ رندانہ کے ذریعہ دُنیا کے سامنے پیش کیا اور انقلاب رونما کر دیا۔

بہ جاں ما آفریدم ہائے و ہُو را
کفِ خاکے شمردم کاخ و کو را
شود روزے حریفِ بحر پرشور
ز آشوبے کہ دادم آبِ جو را

ارغنونِ ہستی میں نغمۂ شیریں میں نے پیدا کیا۔ اور یہ حلاوت ایک ایک دن، آب جو کو بحرِ بے کراں کر کے چھوڑے گی۔

اگر علامہ کے کلام کو یوروپی زبانوں میں منتقل کر دیا جائے، تو ثابت ہو جائے گا کہ علامہ کا فلسفہ نادرِ روزگار ہے۔

دریں گلشن نہ دارم آب و جاہے
نصیبم نے قبا ہے نے کُلا ہے

مرا اگل چیں بد آموز چمن خواند
کہ دادم چشم نرگس را نگاہے

میرے قدر دان کہاں ؟ نکتہ چیں موجود ہیں۔ کیوں کہ میں نے عدیم المثال فلسفہ کی بنیاد ڈالی ہے۔ کیا روشن بصیرتی پیدا کرنا زوالِ شاعری ہے، کوئی جرم ہے۔ مگر میں چوں کہ گل و بلبل کی شاعری نہیں کرتا، مجھے نادان بد آموز چمن کا خطاب دیتے ہیں۔

دو صد دانا درین محفل سخن گفت
سخن نازک تر از برگ سمن گفت
ولے با من بگو آں دیدہ ور کیست
کہ خارے دید و احوال چمن گفت

سینکڑوں دانش ور آئے اور اپنا کلام پیش کیا۔ بڑی دل آویزی اور لطافت سے تکلم آرائی کی۔ مگر، ذرا بتاؤ تو سہی وہ کون دانا ہے جس نے میری طرح حقائق و معارف کو بے حجاب کر کے انقلابِ بے پایاں برپا کر دیا ؟ میں نے جس انداز دل برانہ سے نغمہ سرائی کی ہے، کیا دنیا کے کسی دانا، مفکر و فیلسوف نے کی ہے ؟

جو کو کنار کے خوگر تھے ان غریبوں کو
میری نوا نے دیا ذوق جذبہائے بلند

علامہ اقبال نے ابلیس کو بطور علامت اپنی شاعری میں پیش کیا ہے جو کچھ بھی لکھا ہے، وہ قرآنی روشنی کے عین مطابق ہے۔ جب ابلیس انسان کی خاطر راندۂ درگاہ ہوا تو اس نے نعرہ لگایا تھا ؂

ہم تو ڈوبے ہیں صنم تم کو بھی لے ڈوبیں گے

ابلیس نے اپنی خودی کی عظمت کو ملیا میٹ ہونے نہیں دیا، اور خدا سے التجا کی کہ تو نے مجھے اس مٹی کے پتلے آدم کے لیے مردود کر دیا۔ اب مجھے آزادی عطا

فرما اور میری ریشہ دوانیوں کی راہ میں سنگ گراں مت ہو۔ تُو دیکھ لینا کہ میں تیرے چہیتوں کو جہنم رسید کرتا ہوں کہ نہیں۔ میں تیری جنت کو ویران کر کے چھوڑوں گا۔

باری تعالٰی کا ارشاد ہوا:-

"جا ابلیس تجھے پوری آزادی دی جاتی ہے۔ مگر یاد رکھ میرے سچے بندوں کا تو بال بیکا نہ کر سکے گا۔"

ابلیس نے مونچھ پر تاؤ دے کر کہا" اچھا ہم اس چیلنج کو قبول کرتے ہیں:

خضر بھی بے دست و پا الیاس بھی بے دست و پا
میرے طوفاں یم بہ یم دریا بہ دریا جو بہ جو

میں داہنے سے، بائیں سے، آگے سے، پیچھے سے انسان پر حملہ آور ہوں گا۔ (قرآن)

ظاہر ہے ابلیس چھری کٹاری، تیغ وسناں کے ذریعہ حملہ نہیں کرتا۔ وہ تو انسانوں کے ذہن میں اپنے زورِ خطابت کی سحر کاریوں سے عمل تنویم کا عالم پیدا کر دیتا ہے، اور انسان حرکتِ مذبوحی کا مرتکب ہو جاتا ہے۔ علامہ کے چند اشعار سنیئے اور کلام پاک کا مطالعہ کیجئے:

نوریٔ ناداں نیم سجدہ بہ آدم برم
اُو بہ نہاد است خاک من بہ نژاد آذرم
می تپد از سوزِ من خون رگِ کائنات
من بہ دو صرصرم من بہ غو تندرم

میں اور فرشتوں کی طرح نوریٔ ناداں نہیں ہوں کہ آدم کی بالا دستی قبول کر لوں۔ وہ کہاں مٹی کا پتلا اور میں کہاں شعلۂ جوالا —

میری وجہ سے کائنات میں رنگینی پیدا ہوتی ہے۔

میری قوت و جبروت کا کون اندازہ کر سکتا ہے۔

میں بجلی کی کڑک، بادل کی گرج — اور طوفانِ بلا خیز ہوں!

ابلیس کی خطابت کی سحر کاریاں یعنی عملِ تنویم

زندگی سوز و ساز بہ سکون دوام
فاختہ شاہیں شود از تپش زیر دام
کوثر و تسنیم برد از تو نشاط عمل
گیر ز مینائے تاک بادۂ آئینہ فام
ہیچ نیاید ز تو غیر سجود نیاز
خیز چو سرو بلند اے بہ عمل نرم گام

اے آدم خاکی افسوس! تو کتنی نکمی زندگی بسر کر رہا ہے۔ سکون دوام اچھا، یا مسلسل سوز و ساز! سکونِ دوام نے تجھے بے حس کر دیا ہے۔ زیرِ دام فاختہ بھی قیدِ غلامی سے عاجز آکر شاہینی فطرت پیدا کر لیتا ہے اور پنجرہ توڑ کر نکل جاتا ہے۔ یہ کوثر و تسنیم کی نعمتوں نے تجھے نشاط عمل سے محروم کر دیا ہے۔ کیوں کہ تیری ذات میں "اپنی دنیا آپ پیدا کر" کا جذبہ پیدا نہیں ہوتا ہے۔ دیکھ مینائے تاک میں بادۂ آئینہ فام تیرے سامنے ہے۔ بڑھا ہاتھ اور جام تھام لے۔ کیا تری قسمت میں خوشامد ہی خوشامد ہے کہ ہمیشہ سجود نیاز میں پڑا رہتا ہے۔ توبہ! توبہ! یہ کیا زوالِ آدم خاکی ہے۔ چھوڑ اس خوشامدانہ سجدہ ریزی کو، اُٹھ سربلند کر، اور چاردانگ عالم میں اپنی خودی کی عظمت کا ڈنکا بجادے۔

ابلیس کی تعلّی سُنیئے، جب جبرئیل اس کو سمجھاتے ہیں کہ:

کھو دیے انکار سے تو نے مقاماتِ بلند

ابلیس جواب دیتا ہے ؎

ہے مری جرأت سے مشتِ خاک میں ذوقِ نمو
میرے فتنے جامۂ عقل و خرد کے تار و پود

دیکھتا ہے تُو فقط ساحل سے رزمِ خیر و شر
کون طوفاں کے طمانچے کھا رہا ہے میں کہ تُو

مگر آج کل ابلیس دل گیر ہے، کیوں کہ اس دور کے انسان ـــ

تنا یان دست و بازوئے قاتل نہیں رہا

ہو چکے ہیں، اس لیے ابلیس خدا سے ملتجی ہے کہ باری تعالیٰ تیرے نیک بندے ذہیری ذرا سی متاب سے ڈھیر ہو جاتے ہیں، میں لڑوں تو کس سے لڑوں ـــہ

اے خداوند صواب و ناصواب
من شدم از صحبتِ آدم خراب

اس لیے عطا فرما ـــہ

اے خدا اک زندہ مرد حق پرست
لذتے شاید کہ یابم در شکست

مگر اب ابلیس گھبرانے لگا ہے، کیوں کہ مردانِ حق پرست دنیا کے ہر گوشے میں نمودار ہو رہے ہیں، حتیٰ کہ روس میں بھی حق پرستی شروع ہو گئی ہے۔ ابلیس کو خدا کا چیلنج یاد آ رہا ہے۔

"جا! میرے نیک بندوں کا تو بال بیکا نہ کر سکے گا!"

سراسیمہ ہو کر، لرزہ بر اندام ہو کر اپنی مجلس شوریٰ منعقد کرتا ہے تاکہ اپنے مشیروں کو چوکنا کر پائے۔

ابلیس کی سراسیمگی دیکھ کر ایک پیروکار اس کی ہمت افزائی کرتا ہے ـــہ

اس میں کیا شک ہے کہ محکم تر ہے ابلیسی نظام
پختہ تر اس سے ہوئے خوئے غلامی میں غلام
ہے ازل سے ان غریبوں کے مقدر میں سجود
ان کی فطرت کا تقاضا ہے نمازِ بے قیام

یہ ہماری سعیٔ پیہم کی کرامت ہے کہ آج
صوفی و ملا ملوکیت کے بندے ہیں تمام
اسی طرح کی لاف دانش دیگر مشیروں نے بھی کیں۔

ابلیس نے کہا۔ کور فہمو! تم کس خوش فہمی میں مبتلا ہو۔ مرد مومن جو اللہ با ایمان ہے اس کی تیاری و جیاری کا تمھیں کو علم نہیں ؎

ہے اگر مجھ کو خطر کوئی تو اس امت سے ہے
جس کی خاکستر میں ہے اب تک شرار آرزو
خال خال اس قوم میں اب تک نظر آتے ہیں وہ
کرتے ہیں اشک سحر گاہی سے جو ظالم وضو
جانتا ہوں میں یہ امت حامل قرآں نہیں
ہے وہی سرمایہ داری بندۂ مومن کا دل
الحذر! آئینِ پیغمبر سے سو بار الحذر
حافظ ناموس زن، مرد آزما، مرد آفریں
توڑ ڈالیں جس کی تکبیریں طلسم شش جہات
ہو نہ روشن اس خدا اندیش کی تاریک رات
جانتا ہے، جس پہ روشن باطن ایام ہے
مزدکیت فتنۂ فردا نہیں اسلام ہے

ابلیس اشکبار ہو جاتا ہے اور رقت طاری ہو جاتی ہے، اور بڑی دل سوزی سے کہتا ہے ؎

ہر نفس ڈرتا ہوں اس امت کی بیداری سے میں
ہے حقیقت جس کے دیں کی احتساب کائنات

اس لیے میرے ساتھیو! میرے پیارو! دنیا کو حماقتوں میں مبتلا رکھو ؎

ابنِ مریم مر گیا یا زندۂ جاوید ہے
ہیں صفاتِ ذاتِ حق، حق سے جدا یا عین ذات
ہیں کلام اللہ کے الفاظ حادث یا قدیم
اُمتِ مرحوم کی ہے کس عقیدے میں نجات
تم اسے بیگانہ رکھو عالمِ کردار سے
تا بساطِ زندگی میں اس کے سب مہرے ہوں مات

اور تم جانتے ہو، اس میں کامیابی کیوں کر حاصل ہو سکتی ہے؟

مست رکھو ذکر و فکرِ صبح گاہی میں اسے
پختہ تر کر دو مزاجِ خانقاہی میں اسے

اب بتلایئے! یہ مسائلِ مختلفہ پہ گوہر فشانی، یہ مباحث عارفانہ، یہ علم، یہ حکمت، یہ تدبّر، یہ لطفِ تکلّم، یہ مسائلِ تصوف، یہ پیشین گوئیاں، یہ واقعاتِ عالم پر تنقید و تبصرہ و محاکمہ، یہ اولوالعزمیٔ افکارِ عالیہ، یہ شاعری کی نکہتِ خلد بریں! کیا دُنیا کے کسی شاعر، مفکر، مدبّر اور فیلسوف میں نظر آتی ہے۔ یہ تو صرف اقبال کے بس کی بات تھی ؎

یہ مرتبہ بلند ملا جس کو مل گیا

○

ابراہیم اشک

کاش اقبال ڈرامہ نگار ہوتا

اقبال اگر شاعر نہیں ہوتا تو یقیناً وہ ڈرامہ نگار ہوتا۔ کاش! وہ ڈرامہ نگار ہوتا تو بحیثیت شاعر جو مقام اقبال کو ملا ہے، اُس سے بھی کہیں بڑا مقام اقبال کو ڈرامہ نگار کے روپ میں حاصل ہوتا۔ اور میں تو یہاں تک کہنا چاہوں گا کہ ڈرامہ نگاری میں وہ اُردو کا شیکسپیر ہی نہیں، بلکہ اُس سے بھی دو قدم آگے نکل جاتا۔ اس طرح یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ اقبال نے شاعر بن کر اُردو ادب کو ایک عظیم ڈرامہ نگار سے محروم کر دیا، اُس ڈرامہ نگار سے جو شاید اُردو ادب کی تاریخ میں کبھی پیدا نہ ہو سکے گا۔

جہاں تک اقبال کی شاعری کا تعلق ہے، میں یہی کہوں گا کہ وہ آدھی شاعری ہے آدھا ڈرامہ ہے، بلکہ شاعری پر ڈرامہ غالب ہے۔ کیوں کہ اقبال کی شاعری میں دماغ شاعر ہے اور دل ڈرامہ نگار۔ اور چوں کہ دل ہمیشہ دماغ پر غالب رہا ہے، اس لیے اقبال کی شاعری میں بھی دماغ سے نکلی ہوئی تخلیق چھا گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال کے یہاں الفاظ کا رچاؤ ملتا ہے، لیکن آرٹ نہیں ملتا، اور اگر آرٹ ملتا بھی ہے تو ڈرامہ کی شکل میں۔ یہیں اقبال غالب سے مات کھا جاتا ہے۔ کیوں کہ غالب کے یہاں الفاظ نہیں آرٹ موجود ہے، اور اس کے آرٹ پر کسی ڈرامہ کا سایہ نہیں ہے۔ غالب کا آرٹ دل سے نکلتا ہے اور دماغ اس کا

ساتھ دیتا ہے۔ غالب کے یہاں شاعری (آرٹ) کا جنم پہلے ہوتا ہے، جب کہ اقبال کے یہاں دماغ کی کارگزاری پہلے ہے، آرٹ یا شاعری بعد میں۔ اس کی بڑی وجہ یہی ہے کہ اقبال کا شاعر ڈرامہ کی راہ پر چلتا ہے۔ ڈرامہ میں کردار کی اہمیت تجسیم سے زیادہ ہوتی ہے یعنی کردار پہلے جنم لیتے ہیں، اور کرداروں کی حیثیت کو مدِ نظر رکھتے ہوئے کسی نتیجہ تک پہنچا جاتا ہے۔ اقبال کی شاعری میں دماغ کردار کا حق ادا کرتا ہے، اور اسی کردار کے ذریعہ وہ اپنی تھیم تک پہنچتا ہے۔

ڈرامہ کی ایک خاص خوبی یہ ہوتی ہے کہ ڈرامہ نگار اپنے چھوٹے سے چھوٹے کردار کو بھی اسی انداز سے پیش کرتا ہے کہ وہ "ہیرو" بن کر دوسرے تمام کرداروں سے بلند نظر آنے لگے۔ اقبال کی شاعری میں چھوٹے چھوٹے کردار بھی اس قدر بلندی پر پہنچ جاتے ہیں کہ قاری کو ان کی داد دینا پڑتی ہے۔ ایسی بہت سی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں جہاں اقبال نے ایک معمولی کردار کو بلندی و عظمت بخشی ہے۔ اس نے فرش کے باسی کو عرش تک پہونچا دیا ہے۔ "بانگ درا" کی کچھ نظمیں اس سلسلے میں پیش کی جا سکتی ہیں۔

"ایک پہاڑ اور گلہری" کے عنوان سے جو نظم ہے، اس میں پہاڑ کے مقابلے میں گلہری کے کردار کو بلند ثابت کرنا آسان کام نہیں ہے۔ لیکن اقبال نے جس آسانی سے اس عروج پر پہنچایا ہے وہ قابلِ تعریف ہے۔ اس نظم میں پہاڑ اور گلہری کی جو مکالمے بازی ہے، وہ کسی شاعر کے بس کی بات بھی نہیں ہے، بلکہ اس انداز کی مکالمے بازی ایک اچھا ڈرامہ نگار ہی کرا سکتا ہے۔ اگر پہاڑ کو ہم ایک شہنشاہ تصور کر لیں اور گلہری کو ایک معمولی انسان تو اس نظم میں ڈرامہ کی جو خوبیاں ہیں وہ اور بھی صاف طور پر ظاہر ہو جائیں گی۔ یہاں ایک بات اور کہہ دوں کہ اس نظم میں کردار کا جنم پہلے ہو چکا ہے، اور ان کرداروں کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ہی تھیم تک پہنچا گیا ہے جو ڈرامائی انداز کو ثابت کرتا ہے۔ نظم کا کچھ حصہ دیکھئے:-

کوئی پہاڑ یہ کہتا تھا اک گلہری سے	تجھے ہو شرم تو پانی میں جا کے ڈوب مرے
تری بساط ہے کیا میری شان کے آگے	زمیں ہے پست مری آن بان کے آگے

کہا یہ سُن کے گلہری نے مُنہ سنبھال ذرا　　یہ کچی باتیں ہیں دل سے انھیں نکال ذرا
بڑا جہان میں تجھ کو بنا دیا اس نے　　مجھے درخت پہ چڑھنا سکھا دیا اس نے
جو تو بڑا ہے تو مجھ سا ہنر دکھا مجھ کو
یہ چھالیا ہی ذرا توڑ کر دکھا مجھ کو

گلہری نے وہ مکالمہ پہاڑ کو مارا کہ پہاڑ لاجواب اور بے بس ہو گیا اور قارئین کو گلہری پہاڑ سے کہیں زیادہ بلند نظر آنے لگی۔

اقبال نے یہاں اپنی بات منوائی ہے۔ یہ ہے کردار نگاری کہ جسے چاہو اسے ہیرو بنا دو اور ثابت کر دو کہ واقعی وہ ہی سب سے بلند ہے۔ یہاں ایک بات اور واضح ہو جاتی ہے کہ اقبال دلیلیں پیش کرتا ہے، ایسی دلیلیں کہ جن کا کوئی جواب نہیں ملتا اور یہ دلیلیں پیش کرنا دماغ کا کام ہے، دل کا نہیں۔ کیوں کہ دل دلیلوں کا قائل نہیں ہے۔ آرٹ بھی دلیلیں نہیں مانگتا، نظر مانگتا ہے۔ پرکھنے والی نظر۔ شاعری بھی نظر مانگتی ہے۔ جس کی نظر جتنی وسیع ہوگی وہ شاعر اتنا ہی کامیاب ہوگا۔

اسی طرح جو ڈرامہ نگار جتنی اچھی دلیلیں پیش کر سکتا ہے، وہ اتنا ہی اچھا ڈرامہ نگار مانا جائے گا، کیوں کہ ہر ڈرامے کی کامیابی کسی نہ کسی دلیل پر مبنی ہے۔

ڈرامہ کا ایک اصول یہ بھی ہے کہ کہ ایک کردار، دوسرے کردار سے ہم کلام ہوتا ہے، اور جو خاص کردار ہوتا ہے وہ اپنی بات سے اپنے ساتھی کردار کو متاثر کر لیتا ہے۔ ڈرامہ کا یہی انداز اقبال کی ایک نظم میں ملتا ہے۔ اس نظم میں ایک کردار اسٹیج پر کھڑا ہے اور دوسرا ٹہلتا ہوا اس سے آ ملتا ہے، پھر دونوں کردار ہم کلام ہوتے ہیں اور ایک کردار دوسرے کو اپنی ذہانت سے متاثر کر لیتا ہے۔ "ایک گائے اور بکری" میں اقبال کا یہ انداز دیکھئے:

گائے آتی ہے، بکری کے سامنے اپنا سارا دکھڑا سناتی ہے اور آدمی کا گلہ کرتی ہے۔ بکری اسے سمجھاتی ہے کہ نہیں آدمی کا گلہ کرنا اچھا نہیں، آج جو کچھ ہمیں مل رہا ہے یہ اسی کے دم سے ہے ۔۔۔ اگر ہم یہاں گائے اور بکری کو ایک مالک کے دو ملازم تصور

کریں جو اپنے مالک کے بارے میں باتیں کر رہے ہیں، تو کچھ اور بھی بہتر ہو گا۔

ایک ملازم اپنے مالک کا گلہ کرتا ہے اور دوسرا اسے سمجھاتا ہے۔ آخرکار پہلا ملازم مالک کے وفادار دوسرے ملازم کی بات مان لیتا ہے اور پھر اپنے مالک کی خدمت میں جُٹ جاتا ہے۔ یہ ڈراما نہیں تو اور کیا ہے؟

نظم کا کچھ حصہ دیکھئے۔ گائے بکری سے کہہ رہی ہے:۔

آدمی سے کوئی بھلا نہ کرے	اس سے پالا پڑے، خدا نہ کرے
دودھ کم دوں تو بڑبڑاتا ہے	ہوں جو دُبلی تو بیچ کھاتا ہے
سُن کے بکری یہ ماجرا سارا	بولی ایسا گلہ نہیں اچھا
بات سچی ہے بے مزا لگتی	میں کہوں گی مگر خدا لگتی
اُس کے دم سے ہے اپنی آبادی	قید ہم کو بھلی کہ آزادی
قدر آرام کی اگر سمجھو	آدمی کا کبھی گلہ نہ کرو
گائے سُن کر یہ بات شرمائی	آدمی کے گلے سے پچھتائی

یوں تو چھوٹی ہے ذات بکری کی
دل کو لگتی ہے بات بکری کی

ڈرامہ کے کئی کردار ایسے بھی ہوتے ہیں جو کسی کو اپنی طرف مخاطب کر کے .... اسے اپنی روداد سناتے ہیں۔ اقبال کی شاعری میں یہ کردار کئی جگہ اُبھر کر آیا ہے۔ یہ کردار کہیں اپنے ماضی کی کہانی سُناتا ہے، تو کہیں کوئی دیکھا ہوا خواب، کہیں اپنے غم کا رونا روتا ہے تو کہیں اپنی خوشی کا ترانہ چھیڑ دیتا ہے۔ کئی ڈراموں میں اس قسم کے کردار کی بڑی اہمیت ہوتی ہے، بلکہ یہ مرکزی کردار بن جاتا ہے اور پورا ڈرامہ اس کردار کی زندگی سے متعلق ہو [illegible] ہے۔ اپنی کہانی سُنانے کے لیے یہ کردار کسی کو بھی مخاطب کر لیتا ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ اقبال کی شاعری میں تخاطب کے "اے" کا استعمال جگہ جگہ دیکھنے میں آتا ہے۔ کہانی سنانے کا انداز پہلے پیش کرتا ہوں، اس کے بعد "اے" سے مخاطب کرنے والے کچھ اشعار۔

کہانی سُنانے کا انداز :۔

میں سوئی جو اک شب تو دیکھا یہ خواب — بڑھا اور جس سے مرا اضطراب
یہ دیکھا کہ میں جا رہی ہوں کہیں — اندھیرا ہے اور راہ ملتی نہیں
لرزتا ہے ڈر سے مرا بال بال — قدم کا تھا وحشت سے اُٹھنا محال
جو کچھ حوصلہ پا کے آگے بڑھی — تو دیکھا قطار ایک جگنو کی تھی

(ماں کا خواب)

اور یہ بھی دیکھیے :۔

آتا ہے یاد مجھ کو گزرا ہوا زمانہ — وہ باغ کی بہاریں وہ سب کا چہچہانا
آزادیاں کہاں اب وہ اپنے گھونسلے کی — اپنی خوشی سے آنا اپنی خوشی سے جانا
آزاد مجھ کو کر دے او قید کرنے والے — میں بے زباں قیدی مجھے چھوڑ کر دعا لے

مندرجہ بالا آخری شعر میں ”او قید کرنے والے“ کہہ کر پرندہ صیاد کو مخاطب کر رہا ہے ۔ اسی طرح ”اے“ سے کئی جگہ مکالموں کا سلسلہ قائم کیا گیا ہے ۔ کچھ مثالیں ملاحظہ فرمائیے :

پروانہ تجھ سے کرتا ہے اے شمع پیار کیوں — یہ جانِ بے قرار ہے تجھ پر نثار کیوں
جل رہا ہوں کل نہیں پڑتی کسی پہلو مجھے — ہاں ڈبو دے اے محیطِ آبِ گنگا تو مجھے

فریاد: درگرہ صفت دانہ سپند

اے کہ تیرا مرغِ جاں تارِ نفس میں ہے اسیر
اے کہ تیری روح کا طائر قفس میں ہے اسیر

”شکوہ و جوابِ شکوہ“ بھی اسی کڑی میں آتا ہے ۔ کیوں کہ ایک بندہ اپنے خدا سے مخاطب ہے، اس کے سامنے اپنے غصے کا اظہار کرتے ہوئے اپنی روداد غم بھی سُنا رہا ہے تو اپنی دلیری، اپنے عزم و ہمت اور وفاداری کے ثبوت اور دلیلیں بھی پیش کر رہا ہے ۔ وہ انصاف مانگ رہا ہے، اور اس کے لیے بھرپور وکالت کر رہا ہے ۔ شکوہ اور جوابِ شکوہ کا یہ کردار وہ کردار ہے جو ایک پوری قوم کا لیڈر ہے، سچائی اور حق پرستی کے لیے لڑنے والا لیڈر یہ

کردار ڈرامہ کا وہ کردار ہے جو سانس لیے بغیر بے تکان غصے میں مسلسل بولتا چلا جاتا ہے اور کلائمکس پر ہی جا کر دم لیتا ہے۔ اس بیچ وہ کسی کی سنتا ہی نہیں، اور اس کے آخری ڈائلاگ پر ڈرامہ ختم ہو جاتا ہے اور پردہ گر جاتا ہے۔ شکوہ اور جواب شکوہ پڑھنے کے بعد یہ محسوس ہوتا ہے کہ اقبال کو مکالموں پر کتنی قدرت حاصل تھی۔ اس کے مکالمے کس قدر خوبصورت، کس قدر با جوڑ، کس قدر رلا جواب، بے لاگ اور بے باک ہیں۔ ان میں کہیں بھی کسی طرح کی کوئی کمی نظر نہیں آتی اور نہیں کوئی جھول دکھائی پڑتا ہے۔

اور کئی کئی نظمیں جیسے "حسن و عشق"، "بچہ اور شمع"، "ایک پرندہ اور جگنو"، "چاند اور تارے"، "رات اور شاعر"، "شبنم اور ستارے"، "فوارہ"، "کافر و مومن" اور اسی طرح کی ڈھیر ساری نظمیں گفتگو، تخاطب اور مکالمہ بازی کی نظمیں ہیں، اور ان ساری نظموں میں ڈرامہ کا آرٹ نظم پر چھایا ہوا ہے۔

یہاں اقبال شاعر لگتا ہی نہیں، کیوں کہ اس کے اندر کا ڈرامہ نگار اس قدر اُبھرا ہے کہ وہ شاعر کو بہت پیچھے چھوڑ گیا ہے۔ "ایک بحری قزاق اور سکندر" کے عنوان سے جو نظم ہے اس میں تو سکندر کی اور قزاق کی مکالمہ بازی کا جواب نہیں ملتا۔ سکندر کے سامنے قزاق کو زنجیروں میں جکڑ کر ملزم کی حیثیت سے لایا گیا ہے، اور سکندر جب اس سے پوچھتا ہے ع

صلہ تیرا تری زنجیر یا شمشیر ہے میری
کہ تیری رہزنی سے تنگ ہے دریا کی پہنائی

اس کے جواب میں قزاق جو مکالمہ بولتا ہے وہ اس کی ذہانت، دلیری اور دانشمندی کا ثبوت ہے جس کی داد دیئے بغیر نہیں رہا جاتا۔ یہاں قزاق کسی ہیرو سے یا ہیرو سے کم نظر نہیں آتا۔ وہ سکندر سے کہتا ہے:

سکندر! حیف تُو اس کو جواں مردی سمجھتا ہے
گوارا اس طرح کرتے ہیں ہم چشموں کی رُسوائی
ترا پیشہ ہے سفّاکی، مرا پیشہ ہے سفّاکی
کہ ہم قزاق ہیں دونوں تو میدانی، میں دریائی

ڈرامہ کا ایک کردار ولین بھی ہوتا ہے، اور یہ ہیرو کی ٹکر کا ہوتا ہے کہیں کہیں تو یہ ہیرو کو بھی مات دے جاتا ہے۔ اقبال کے یہاں یہ کردار بڑا ہی طاقتور ([illegible]) ہے" اور یہ کردار ہے ابلیس کا۔ یہ ابلیس جب خدا کے فرشتے جبرئیلؑ سے ہم کلام ہوتا ہے، تو جبرئیلؑ کا کردار بونا لگتا ہے۔ یہ ابلیس شہنشاہوں کی طرح اپنے سیاسی فرزندوں کے نام فرمان جاری کرتا ہے۔ ؎

وہ فاقہ کش کہ موت سے ڈرتا نہیں ذرا
روحِ محمد اس کے بدن سے نکال دو
فکرِ عرب کو دے کے فرنگی تخیلات
اسلام کو حجاز و یمن سے نکال دو

ابلیس کی مجلسِ شوریٰ میں تو ابلیس کا کردار اپنے مشیروں کے بیچ ہیرو بنا ہوا ایسا ہیرو جو خدا سے برابر کی ٹکر لے رہا ہے۔ دنیا کا سارا نظام جیسے اس کی مٹھی میں آگیا ہو اور سب اس کے غلام بنے ہوئے ہیں۔

یہ پوری نظم بہترین ڈرامہ کی شکل میں ہے جس میں ڈرامہ کے تمام کرداروں میں اصولوں اور آدابوں کی جھلک ملتی ہے۔ ایک کے بعد دوسرے مشیر کا آنا، دوسرے کے بعد تیسرے کا داخل ہونا، اور اس کے بعد چوتھے کی انٹری۔ کیا یہ ڈرامہ نہیں ہوا؟ ابلیس کا ڈرامہ دراصل اقبال کے اندر چھپے ہوئے بہترین ڈرامہ نگار کا سب سے بڑا ثبوت ہے۔ اگر اسی تھیم کو اقبال نثری انداز میں لکھتے تو اقبال کا مقام اُردو ادب میں کہاں ہوتا، یہ آپ خود ہی سوچئے۔ کاش! اقبال ڈرامہ نگار ہوتا!

لیکن،

بقول اقبال کے ہی ؎

کھو دیے انکار سے تُو نے مقاماتِ بلند

ڈاکٹر عبدالغفار شکیل

اقبال کی تاریخ گوئی

تاریخ گوئی ایک مشکل فن ہے۔ اس کے لیے بڑی علمی استعداد، ذہنِ رسا اور دماغ سوزی کی ضرورت پڑتی ہے۔ فارسی اور اردو کے شاعروں نے بعض خاص خاص واقعات، حالات اور حادثات سے متاثر ہو کر ایسی ایسی تاریخیں کہی ہیں جن کو پڑھ کر بے اختیار داد دینے کو جی چاہتا ہے۔ موجودہ زمانے میں ہمارے اچھے شاعروں نے اس میدان میں طبع آزمائی تقریباً چھوڑ رکھی ہے۔ تاہم بعض شاعر اب بھی کسی واقعہ یا کسی کی پیدائش، شادی یا موت وغیرہ کے موضوعوں پر تاریخی اشعار قلم بند کرتے ہیں۔ اقبال نے بھی اپنی زندگی کے بعض واقعات و حادثات سے متاثر ہو کر تاریخیں کہی ہیں، جن کا علم بہت کم لوگوں کو ہے۔ اس مضمون میں پہلی بار اقبال کی ان تاریخوں کو یکجا کر کے پیش کیا جا رہا ہے۔ واضح رہے کہ یہ تاریخیں اقبال کے کسی بھی مطبوعہ مجموعۂ کلام میں نہیں ہیں۔

جہاں تک تحقیق ہو سکا ہے، علامہ اقبال کی نکالی ہوئی قدیم ترین تاریخ سرسید علیہ الرحمۃ کی وفات کے سانحۂ عظیم سے متعلق ہے۔ اقبال اس وقت نوجوان تھے اور ایم اے کے طالب علم۔ سرسید کے مذہبی، ملی و قومی کارناموں کے چرچے ہندوستان کے طول و عرض میں عام ہو گئے تھے اور سرسید کی تحریک سے اس وقت کے انگریزی تعلیم یافتہ ذہن کافی متاثر تھے۔ اقبال کو سرسید سے بڑی عقیدت طالب علمی ہی کے زمانے سے تھی، جو اُن کے آخری زمانے تک برابر قائم رہی۔ اقبال کی سرسید سے عقیدت کی دو وجہیں تھیں۔ ایک تو سرسید

کی تحریک اور علمی کارنامے" اور دوسری اقبال کے اُستاد مولوی سید میر حسن شاہ کے سرسید علیہ الرحمتہ کے دیرینہ مراسم۔ سرسید کو بھی اقبال کے استاد پر بڑا اعتماد تھا۔ مولانا عبدالمجید سالک لکھتے ہیں :-

"سرسید احمد خاں کو پنجاب میں جن دو چار بزرگوں پر پورا اعتماد تھا اور جن کا وہ بے حد احترام کرتے تھے، اُن میں شاہ صاحب[1] کا نام نہایت ممتاز ہے۔ مسلم ایجوکیشنل کانفرنسوں کے اجلاسوں میں باقاعدہ شامل ہوئے۔ ۱۸۷۳ء میں سرسید سے شاہ صاحب کی پہلی ملاقات ہوئی۔ جب شاہ صاحب کی عمر بمشکل تیس برس کی ہوگی۔ یہ ملاقات پنجاب ہی میں ہوئی تھی۔ کیونکہ سرسید یہاں اپنے دورے پر آئے ہوئے تھے۔ ۱۸۷۷ء میں جب علی گڑھ کالج کا سنگ بنیاد وائسرائے نے رکھا، اس تقریب میں شاہ صاحب بھی شریک ہوئے۔ سرسید نے وائسرائے کے اعزاز میں بہت بڑا ڈنر دیا۔ شاہ صاحب کو بھی مدعو کیا، لیکن آپ نے کہا کہ میں ایسی دعوتوں میں شریک نہیں ہو سکتا۔ چنانچہ سرسید نے اپنے فرزند سید محمود کے ہاتھ کھانا بھیجا اور ان کو کہا کہ جب تک شاہ صاحب کھانا نہ کھا لیں اُن کی خدمت میں حاضر رہنا اور اُن کی باتیں سننا۔ ۱۸۹۸ء میں ایجوکیشنل کانفرنس کا اجلاس لاہور میں ہوا۔ شاہ صاحب کے پاس ممبری کا ٹکٹ تھا جو اتفاق سے گم ہو گیا۔ دروازے پر رضاکاروں نے روک دیا۔ اتنے میں محسن الملک کی نظر پڑ گئی۔ اُنھوں نے پکار کر رضاکاروں سے کہا کہ کیا غضب کرتے ہو ایسے بزرگ کو روکتے ہو جس نے کانفرنس قائم کی ہے"[2]

اس اقتباس سے ظاہر ہے کہ سرسید اور مولوی سید میر حسن شاہ، استاد اقبال

---

[1] مولوی سید شاہ میر حسن شاہ

[2] ذکر اقبال ص۲۷۷

میں کتنے گہرے روابط تھے۔ چناں چہ اقبال نے سرسید سے محبت وعقیدت اپنے اُستاد اور سرسید کے تعلقات کی وجہ سے بھی کی، اور سرسید کے پُر خلوص کارناموں کی وجہ سے بھی۔

مارچ ۱۸۹۸ء میں سرسید کا انتقال ہوا۔ مولوی شاہ میر حسن کالج جا رہے تھے، جہاں وہ ملازم تھے۔ راستے میں اُنھیں سرسید کی وفات کا تار ملا۔ اس اثنا میں اقبال بھی آ گئے تو اُستاد نے انہیں سرسید کی وفات کی خبر دی۔ شاہ صاحب نے اپنے شاگرد سے کہا کہ مادۂ تاریخ سے پیدا کرنا۔ اقبال کے دل پر سرسید کی وفات کا بڑا گہرا اثر پڑا، اور اُن کے اُستاد کی ہدایت نے اس تأثر کو اور بھی گہرا کر دیا۔ اقبال کے اُستاد شاہ صاحب نے سرسید کی وفات کی جو تاریخ نکالی وہ یہ تھی:

غُفِرَ لَہٗ

(۱۳۱۵ھ)

ترجمہ: اُس کی مغفرت کی گئی۔

علامہ اقبال نے جو تاریخ نکالی وہ قرآنِ پاک کی ایک آیت ہے، جو حسب ذیل ہے:۔

اِنِّیْ مُتَوَفِّیْکَ وَرَافِعُکَ اِلَیَّ وَمُطَھِّرُکَ

۱۳۱۵ھ

ترجمہ:۔ وہی موت دینے والا ہے، وہی درجات بلند کرنے والا اور پاک کرنے والا ہے (الزاموں اور بہتانوں سے)

سرسید کی پوری زندگی کو ذہن میں رکھ کر اُن کے موافق و مخالف لوگوں کے اُن سے سلوک اور برتاؤ پر غور کیجئے اور اس آیت مبارک کے مفہوم کو سرسید کی زندگی اور اُن کے کاموں کی روشنی میں دیکھئے تو سرسید کی وفات کی یہ کتنی بہترین تاریخ ہے اور کتنا بڑا خراجِ عقیدت ہے؟۔

اقبال کے استاد مولوی سید میر حسن شاہ کی نکالی ہوئی تاریخ بھی کچھ کم اہم نہیں۔

استاد اور شاگرد دونوں نے اپنی اپنی جگہ خوب تاریخیں نکالی ہیں۔ سرسید علیہ الرحمۃ کے مزار پاک پر بھی یہی دو تاریخیں کندہ ہیں۔ لیکن بہت کم لوگ اس حقیقت سے آشنا ہیں یہ تاریخیں کس کے ذہن و قلم کی اختراع ہیں۔ مولانا الطاف حسین حالی نے سرسید کی سوانح "حیات جاوید" لکھی تو اس میں یہ دونوں تاریخیں بھی درج ہوئیں۔ مگر ان کے لکھنے والوں کا کہیں نام تک نہ تھا۔ شاہ صاحب نے خود مولانا حالی کو خط لکھا اور ناموں کے درج نہ ہونے کی شکایت کی، جس کے جواب میں مولانا حالی نے لکھا کہ انھیں ناموں کا علم نہیں تھا اور آئندہ ایڈیشن میں اس کی تلافی کر دی جائے گی[1]
بانگ درا میں اقبال کی نظم " سرسید کی لوح تربت" بھی اقبال کی سرسید سے عقیدت کی مظہر ہے۔

منشی محمد دین فوق ایڈیٹر "کشمیر میگزین" لاہور علامہ اقبال کے پرانے اور گہرے دوست تھے۔ دونوں ہم وطن ہونے کے علاوہ ہم مذاق بھی تھے۔ اقبال نے اپنی ابتدائی شاعری کے زمانے میں فوق مرحوم کے ساتھ لاہور کے کئی مشاعروں میں غزلیں پڑھیں۔ سیالکوٹ سے بہ سلسلۂ معاش لاہور آکر محمد دین فوق نے ۱۹۰۱ء میں "پنجۂ فولاد" اخبار نکالا۔ پھر ۱۹۰۶ء میں "کشمیر میگزین" جاری کیا۔ یہی وہ میگزین ہے جس میں پہلی بار اقبال کے حالات زندگی ۱۹۰۹ء میں منشی محمد دین فوق نے شائع کئے۔ اسی میگزین کے کئی شماروں میں اقبال کی شعری تخلیقات بھی منظر عام پر آئیں۔ اقبال کی ابتدائی شہرت میں جناب فوق نے ایک مخلص دوست کی حیثیت سے بڑا کام کیا۔ اقبال بھی اپنے دوست کی علمی اور شعری صلاحیتوں کو سراہتے تھے۔

محمد دین فوق نے ایک مختصر سی کتاب "شالامار باغ لاہور کی سیر" لکھی، جو موجودہ صدی کے ابتدائی سال میں لکھی جو ہاتھوں ہاتھ بک گئی۔ بعد میں جدید تحقیقات کی روشنی اور تاریخی کتابوں کی ورق گردانی سے آپ نے اس ابتدائی کوشش کی ہیئت کو بدل کر ایک ٹھوس تاریخی کتاب بنا دیا۔ چنانچہ اس دوسرے ایڈیشن کی طباعت کے موقع پر علامہ اقبال نے قطعۂ

---

[1] ذکر اقبال

تاریخ کے طور پر یہ دو شعر کہے:-

حسنِ سعی شوق را صد مرحبا
ہست ہر سطر کتابش دلربا
از سر نازش پئے تاریخ او
می سزد "تصویرِ باغِ جانفزا"

۱۸۵۱ء

"تصویرِ باغِ جانفزا" کے اعداد ۱۸۵۱ ہوتے ہیں۔ اس میں سرِ نازش یعنی "ن"
جس کے پچاس عدد ہوتے ہیں، جوڑ دیے جائیں تو مادۂ تاریخ ۱۹۰۱ء نکلتا ہے، جو منشی نونی کی
کتاب کا سنِ طباعت ہے۔[1]

اقبال کو اپنے عہد کے مشہور شاعر حضرت امیر مینائی کی شاعری اور ان کے علم و
فضل کا بڑا اعتراف تھا۔ امیر مینائی کا مجموعۂ کلام "صنم خانۂ عشق" بہت مشہور ہے۔ اقبال
نے اپنے ایک شعر میں اس شعری مجموعہ کی طرف یوں اشارہ کیا ہے۔

عجیب شے ہے "صنم خانۂ امیر" اقبال
میں بت پرست ہوں رکھ دی وہیں جبیں میں نے

امیر مینائی کا ۱۴ اکتوبر ۱۹۰۰ء کو حیدر آباد دکن میں انتقال ہوا۔ اقبال نے اپنے
غم کا اظہار اس شعر میں کیا ہے:-

توڑ ڈالی موت نے غربت میں مینائے امیر
چشمِ محفل میں ہے اب تک کیفِ صہبائے امیر

اقبال کا ارادہ امیر مرحوم کی زندگی پر مضمون لکھنے کا تھا۔ اس کا اظہار انھوں

---

[1] اقبال بابت پریل ۱۹۶۰ء ص ۱۳

نے اپنے ایک مراسلے میں کیا ہے۔ محمد دین فوق کے ہفتہ وار اخبار "پنجۂ فولاد" بابت ۲۰ فروری ۱۹۰۶ء میں شائع ہوا ہے جس کا خلاصۂ متن یہ ہے :۔

"ماہ رواں کے کسی اخبار میں میں نے پڑھا تھا کہ فن سخن کے استاد اور ملکِ نظم کے بادشاہ حضرت امیر مینائی کی لائف ابھی تک نہیں لکھی گئی۔ راقم مضمون نے جب امیر مرحوم کے اکثر تلامذہ اور بالخصوص حضرت جلیل، ریاض۔ مضطر۔ کوثر، عابد اور اُن کے خلف ارشد حضرت اختر وغیرہ کو متوجہ کیا ہے کہ ایسا شاعرِ بے نظیر اور اُن کی لائف اب تک نہ لکھی جائے ..... حضرت امیر کے کلام کا مطالعہ کرنے والوں سے مخفی نہیں کہ وہ صرف شاعر ہی نہیں تھے، بلکہ اُن کا درجہ شاعری سے بہت بڑھا ہوا تھا۔ اُن کے کلام میں ایک خاص قسم کا درد اور ایک قسم کی لے پائی جاتی ہے، جو صاحب دلوں کو بے چین کر دیتی ہے اور وہ کلیجہ پکڑ کر رہ جاتے ہیں۔ آہ، ایسے بے نظیر شخص کے حالات جو اصل معنوں میں تلمیذ الرحمٰن کا مستحق ہو، ابھی تک گمنامی میں پڑے رہیں، اندھیر نہیں تو اور کیا ہے ۔؟ اگر یہ شخص یورپ و امریکہ میں ہوتا، تو اس کی زندگی ہی میں اس کی کئی سوانح عمریاں نکل جاتیں۔ میرا ایک عرصے سے خیال تھا کہ حضرتِ امیر کی زندگی کے جستہ جستہ واقعات قلم بند کروں، مگر اب امیر مرحوم کی لائف کے متعلق ایک تازہ مضمون دیکھ کر پھر اُمنگ آئی کہ جس طرح ہو میں اپنے کلام کو پورا کر دوں، اور بہت جلد ..... امید ہے کہ حضرتِ امیر کے نام لیوا اور ان کے تلامذہ مجھے امداد دے کر ممنون فرمائیں گے۔"

۱۳۱۸ھ میں حضرتِ امیر مینائی نے وفات پائی، علامہ اقبال نے قرآن مجید کی سورۃ الشعراء کی اس آیت سے تاریخ وفات نکالی :

لِسَانَ الصِّدْقِ فِی الْآخِرِیْن

——— ۱۳۱۸ھ ———

اقبال نے اپنی شعر گوئی کی ابتدا اُردو غزل سے کی تھی۔ اُنیسویں صدی کے آخری عشرہ میں اقبال نے میدانِ شاعری میں قدم رکھا تھا۔ اُس وقت ہندوستان بھر میں نواب مرزا مصطفےٰ خاں داغ دہلوی کا طوطی بول رہا تھا اور ہندوستان کے مختلف گوشوں میں، داغ کے شاگرد تھے۔ اس زمانے میں اقبال نے داغ کی شاعری اور خصوصاً اُن کی زبان وبیان میں مہارت کے پیشِ نظر اُن کی تقلید میں غزلیں کہنا شروع کردیں اور خط و کتابت کے ذریعے فصیح الملک داغ دہلوی سے چند غزلوں میں اصلاح بھی لی۔

اگرچہ داغ دہلوی سے اقبال کا سلسلۂ تلمذ بہت دیر تک نہ رہا، کیوں کہ داغ نے جلد ہی کہہ دیا تھا کہ اقبال کے کلام میں اصلاح کی گنجائش بہت کم ہے۔ پھر اقبال اپنے اُستاد کی عزت احترام کا بڑی عقیدت و محبت سے ذکر کرتے تھے۔ "بانگِ درا" میں داغ دہلوی پر ایک نظم بھی اُن کی اسی محبت و عزت کا ثبوت ہے۔ ۱۹۰۵ء میں داغ دہلوی نے اس دُنیائے فانی سے رحلت کی۔ علامہ اقبال نے اُس موقع پر جو مادۂ تاریخ نکالا، وہ خود داغ کے نام میں پوشیدہ ہے۔ ملاحظہ ہو:۔

نواب مرزا داغ

۱۳۲۲ھ

۱۳۲۲ھ میں عیسوی سال ۱۹۰۵ تھا۔ یہ تاریخ مخزن بابت مارچ ۱۹۰۵ء شائع ہوئی تھی۔

شیخ عبدالحق کی وفات کے موقع پر اقبال نے یہ قطعۂ تاریخ کہا:

چوں مئے جامِ شہادت شیخ عبدالحق چشید
باد بر خاکِ مزارش رحمتِ پروردگار
با عزیزاں داغِ فرقت داد در عینِ شباب
آستیں ہا اند دُرِ اشکِ غمش سرمایہ دار
بندۂ حق بود ہم خدمت گذارِ قومِ خویش
سالِ تاریخِ وفاتش از زعنصر آشکار

سرسید کی وفات کے بعد اُن کے نام اور کام کو زندہ رکھنے والوں میں چند ہستیاں ایسی تھیں جن سے سرسید کے گہرے روابط تھے اور جن پر سرسید کو بے انتہا اعتماد و اعتبار تھا۔ ان ہستیوں میں ایک ہستی نواب وقار الملک کی بھی تھی۔ سرسید کے بعد آن کے جانشین بن کر انھوں نے سرسید کے مشن کو آگے بڑھایا اور ۱۳۳۵ھ مطابق ۱۹۱۷ء میں وہ بھی اس عالم فانی سے کوچ کر گئے۔ اقبال کو ان کی شخصیت اور ذات سے جو لگاؤ تھا وہ آن کی وفات کے موقع پر ان الفاظ میں ظاہر ہوا۔

تاریخ وفات نواب وقار الملک[۱]

ب وقار الملک وملت
افتاد سوئے جناں رکابش
بر لوح مزار او نوشتم
انجام بخیر با عطابش
وقار الملک انجام بخیر
۱۳۳۵

پنجاب ہائی کورٹ کے جج میاں شاہ دین ہمایوں بھی اقبال کے دوستوں میں سے تھے۔ ۱۹۱۸ء مطابق ۱۳۳۶ھ میں اُن کا انتقال ہوا تو اقبال نے یہ تاریخ وفات کہی:۔

در گلستانِ دہر ہمایوں نکتہ سنج
آمد مثال شبنم و چوں بوئے گل رسید
می چہک عندلیب خوش آہنگ سالِ فوت
علامہ فصیح ز دہر چہار سو شنید
۱۳۳۶ = ۴۰ × ۳۰۰۲

[۱] صنعت تاریخ میں اگر اعداد کا مجموعہ مطلوبہ سال تاریخ سے کم نکلتا ہے تو ایسے

۱۔ از علی گڑھ میگزین اقبال نمبر شمارہ ۵۳-۱۹۵۲ء صفحہ ۱۲۴

طریقۂ ضرب کے ذریعہ مطلوبہ عدد حاصل کرنے کا ہے، اقبال نے یہاں اسی طریقہ کو اپنایا ہے مندرجۂ بالا قطعہ میں علامۂ قطع کے عدد ۱۳۳۴ ہوتے ہیں۔ انھیں ۴ سے ضرب دے کر مطلوبہ سال تاریخ ۱۳۳۶ھ برآمد کیا گیا جبکہ شاہ دین ہمایوں کی ۱۳۳۶ھ کی تاریخ وفات رسالہ ہمایوں لاہور کے جولائی نمبر بابت ۱۹۱۸ء میں شائع ہوئی تھی:

چوں سال وفات ہمایوں دل حزیں می جست
زجنت خلد ندا رحیم رسید المومن

$$127 \times 8 = \frac{1336ھ}{1918ء}$$

"روزگار فقیر" میں فقیر سید وحید الدین رقم طراز ہیں کہ:

"لاہور کے مشہور معالج ڈاکٹر محمد حسین ڈاکٹر محمد اقبال کے ہم جماعت اور گہرے دوست تھے۔ ان کے بھائی سید نادر حسین تحصیلدار ۲۶ جولائی ۱۹۱۸ء کو فوجی بھرتی کے کام میں مصروف تھے کہ برطانوی حکومت کے خلاف ایک سازش میں قتل کر دیے گئے۔ ڈاکٹر محمد حسین کے لیے یہ صدمہ جانکاہ تھا۔ ان کا غم تیں صفحۂ قرطاس پر تاریخ وفات کی صورت میں ڈھل گیا۔ یہ قطعۂ تاریخ ڈاکٹر محمد حسین بغرض اصلاح ڈاکٹر اقبال کے پاس لائے۔ انھوں نے اسے رکھ لیا اور چند روز بعد اپنے اور اپنے دوست کے غم انگیز احساسات کو ان یادگار اشعار میں ڈھال دیا۔

اپنے دوست ڈاکٹر سید محمد حسین کے بھائی نادر حسین کے حادثۂ قتل پر ڈاکٹر صاحب صرف زبانی طور پر شریک غم نہیں ہوئے بلکہ ایک برمحل اور پُر اثر قطعہ ... مادۂ تاریخ بھی کہا۔ اس کے مادۂ تاریخ کو خود انھوں نے الہامی قرار دیا ہے۔ اقبال کا خط اور قطعۂ تاریخ ملاحظہ ہو:

محمد ولی شاہ صاحب السّلام علیکم!

دل میں درد ہو تو اس کے اظہار کا بہترین طریقہ شعر ہے۔ بھائی کے فراق

نے آخر آپ کو شاعر بنا دیا۔ مگر جو اشعار آپ نے کہے ہیں، وہ سنگِ مزار کے لیے موزوں نہیں۔ یہ قطعۂ تاریخ عرض کرتا ہوں، اسے آپ مزار پر کندہ کرائیے۔ مادۂ تاریخ الہامی ہے۔

مخلص محمد اقبال

قطعۂ تاریخ

سید والا نسب نادر حسین
صدق و ضبط و حلم را نگرے
چوں جسد خود از جہانِ ظلوم رفت
آہ گر دیدہ صادقاں را سرورے
گفت ہاتف مصرعِ سالِ رحیل
کشت سید را یزید کافرے

—— ۱۳۳۷ھ ——

مخلص، محمد اقبال لاہور، ۷ فروری ۱۹۱۹ء

مہاراجہ کشن پرشاد حیدرآباد میں نظام حیدرآباد کے وزیر اعظم تھے۔ علامہ اقبال
اور مہاراجہ کشن پرشاد میں گہرے مراسم تھے۔ دونوں میں جو باہمی محبت، خلوص اور دوستی
تھی اس کی جھلک ڈاکٹر محی الدین زور قادری کی مرتب کردہ کتاب "شادِ اقبال" میں دیکھی
جا سکتی ہے۔ یہاں اقبال کا وہ قطعۂ تاریخ پیش کیا جاتا ہے جو انھوں نے مہاراجہ کشن پرشاد کے
دوبارہ وزارتِ عظمیٰ پر فائز ہونے پر کہا تھا۔ یہ واقعہ ۱۹۲۴ء کا ہے جب کہ سالِ ہجری ۱۳۴۱ تھا۔

صدرِ اعظم گشت شادِ نکتہ سنج
ناوکِ او دشمناں را سینہ سفت
سال ایں معنی سروشِ غیب داں
جانِ سلطاں مہاراجہ کشن پرشاد گفت[1]
۱۳۴۱ھ

---

[1] "شادِ اقبال" مرتبہ ڈاکٹر محی الدین قادری زور ص ۱

اتاترک مصطفیٰ کمال پاشا نے جب یونانیوں کو سمرنا سے نکال باہر کیا اور سمرنا فتح کیا تو علامہ اقبال نے اُس کی فتح کی تاریخ کہی، ملاحظہ ہو:۔

شاخ ابراہیم را ثمر مصطفیٰ
مہدی آخر زماں ہم مصطفیٰ
گوش کن اے بے خبر تاریخ فتح
گفت اقبال اسمِ اعظم مصطفیٰ

۱۳۴۲ھ

اقبال نے تین شادیاں کی تھیں۔ ان میں سے تیسری بیوی مختار بیگم لدھیانہ کے ایک مالدار گھرانے سے تعلق رکھتی تھیں۔ مولانا عبدالمجید سالک نے لکھا ہے کہ:

"۱۹۲۴ء کا ذکر ہے کہ علامہ کی لدھیانہ والی بیگم کا انتقال ہو گیا۔ اُن کے بچہ ہونے والا تھا۔ کسی اندرونی پیچیدگی کی وجہ سے فوت ہو گئیں۔ لدھیانہ کے بڑے قبرستان میں مرحومہ کی لوحِ قبر پر اقبال کا لکھا ہوا قطعۂ تاریخ کندہ تھا۔"[۱]

اَلمبطون شہید (حدیث)

اے دریغا ز مرگ ہم سفرے
دل من در فراقِ او ہمہ درد
ہاتف از غیب داد تسکینم
سخنِ پاکِ مصطفیٰ آورد
بہرِ سالِ رحیلِ او فرمود
بہ شہادت رسید و منزل کرد

۱۳۴۳ھ (اقبال)

---

[۱] "ذکرِ اقبال" از عبدالمجید سالک ص ۱۳۰

اقبال کے استاد مولوی سید میر حسن شاہ جنھوں نے اقبال کی ابتدائی تعلیم و تربیت اور ان کی ذہنی و علمی نشوونما میں نمایاں حصہ لیا تھا اور جن کا اقبال آن کی آخری سانس تک احترام کرتے تھے، ۲۵ ستمبر ۱۹۲۹ء مطابق ۲۷ ۱۳۴۸ھ میں اللہ کو پیارے ہوئے۔ اقبال نے اپنے شفیق استاد کی وفات کا مادۂ تاریخ یہ نکالا تھا[1]

ما ارسلناک الا رحمۃ للعالمین

—— ۱۳۴۰ھ ——

مشہور مستشرق ڈاکٹر ای۔ جی۔ براؤن کے علم و فضل کے اقبال معترف تھے۔ اس عالم کی موت پر اقبال نے اس قدر وسیع النظری اور فراخ دلی دکھائی کہ قرآن پاک کے الفاظ سے تاریخ وفات نکالی۔ اقبال کا یہ قطعہ بھی نایاب ہے۔ ملاحظہ ہو:۔

نازش اہل کمال ای۔ جی براؤن
فیض او در مشرق و مغرب عمیم
مغرب اندر ماتم او سینہ چاک
از فراق او دل مشرق دونیم
تا بفردوس بریں ماوی گرفت
گفت ہاتف ذالک الفوز العظیم

—— ۱۹۲۶ء ——

اقبال کے والد بزرگوار شیخ نور محمد عرف شیخ نتھو کا ۱۷ اگست سنہ ۱۹۳۰ء کو انتقال ہوا اُن کی لوحِ مزار پر یہ قطعۂ تاریخ کندہ ہے:۔

بہ او مرشد اقبال ازیں عالم رفت
ما ہمہ راہروان منزل ما ملک ابد

---

[1] ذکر اقبال صہ ۲۸۹

[2] مکاتیب اقبال حصہ دوم صہ ۱۲

ہاتف از حضرتِ حق خواست دو تاریخ رحیل
آمد آواز اثرِ رحمت و آغوشِ لحد

۱۳۴۹ھ — ۱۳۴۹ھ

منشی محبوب عالم، ایڈیٹر "پیسہ اخبار" لاہور اقبال کے ہم عصر اور دوست تھے۔ ۱۱ء جب سے اقبال لاہور آئے اس وقت سے ان کی وفات تک دونوں میں تعلقات و روابط تھے۔ ۱۹۰۰ء میں منشی محبوب عالم جب یورپ کے سفر پر گئے تو اقبال نے ایک الوداعی نظم بھی لکھی تھی، ۱۹۳۲ء میں منشی محبوب عالم کی وفات ہوئی تو اس موقع پر اقبال نے یہ تاریخی قطعہ کہا:-

سحرگاہاں بگورستاں رسیدم
دراں گورے پُر ز انوار دیدم
ز ہاتف سالِ تاریخش شنیدم
تجلّی تربتِ محبوبِ عالم

۱۳۵۱ھ

علامہ اقبال کی دوسری بیوی سردار بیگم یعنی والدۂ جاوید اقبال و منیرہ کا انتقال ۲۳ مئی ۱۹۳۵ء کو ہوا۔ انھیں قبرستان بیبیاں پاک دامناں واقع ایمپریس روڈ لاہور میں دفن کیا گیا۔ ان کی قبر پر علامہ اقبال کی کہی ہوئی یہ تاریخ کندہ ہے:[1]

یا حی و یا قیوم
راہی سوئے فردوس ہوئی مادرِ جاوید
لالے کا خیاباں ہے مرا سینۂ پرداغ
ہے موت سے مومن کی نگہ روشن و بیدار
اقبال نے تاریخ کہی "سرمۂ مازاغ"

۱۳۵۴ھ

---

[1] ذکر اقبال ص۱۹۵

سر راس مسعود سے اقبال کے بڑے گہرے تعلقات تھے، اُس کی ایک وجہ تو سر راس مسعود کا سر سید کے خاندان سے ہونا، اور دوسرے خود سر راس مسعود کی شخصیت اور قابلیت ہے۔ اقبال سر راس مسعود کے قائل اور سر راس مسعود اقبال کے معترف۔ دونوں کے دل میں ایک دوسرے کے لیے بے انتہا محبت، عزت اور عقیدت تھی۔ اس کا علم تو بہت سے لوگوں کو ہے مگر ایک اور بات کو بہت کم لوگ جانتے ہیں کہ علامہ اقبال نے سر راس مسعود کے گھر لڑکی پیدا ہونے پر نہ صرف اُس بچی کا نام رکھا بلکہ ایک تاریخی قطعہ بھی کہا جو اپنی جگہ لاجواب ہے۔ اس قطعہ تاریخ میں اقبال نے سر سید کے خاندان کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے اس خاندان میں ایک لڑکی کی ولادت کو باعثِ برکات لامحدود کہا ہے۔ وہ لاجواب قطعہ تاریخ یہ ہے[۲]:-

راس مسعودِ جلیل القدر کو
جو کہ اصل و نسل میں محمود ہے
یادگارِ سیّد والا گہر
راحت جان و جگر دختر ملی
شکر خالق منت معبود ہے
خاندان میں ایک لڑکی کا وجود
باعثِ برکاتِ لامحدود ہے
کس قدر برجستہ ہے تاریخ بھی
باسعادت دخترِ مسعود ہے

—— ۱۹۳۷ء ——

(بھوپال) محمد اقبال　　　　یکم مارچ ۱۹۳۷ء

جس طرح غالب نے اپنے مرنے کی تاریخ خود کہی تھی اسی طرح اقبال نے بھی ایک قطعہ اپنے

---

[۲] روزگارِ فقیر ص۱۹۳

مزار کے لیے لکھا تھا، مگر جولائی ۱۹۳۷ء میں اقبال کے عزیز ترین دوست سر راس مسعود علامہ اقبال سے جدا ہو گئے تو انھوں نے اپنا یہ قطعہ اُن کے لیے انتخاب کیا۔

نہ پیوستم دریں بستان سرا دل
ز بند ایں و آں آزادہ رفتم
چو بادِ صبح گردیدم دمے چند
گلاں را رنگ و آبے دادہ رفتم

اس مضمون میں اقبال کی تاریخ گوئی کے جو نمونے پیش ہوئے ہیں ممکن ہے کہ اُن کے علاوہ بھی اقبال کے تاریخی قطعات ہوں جن تک ہماری رسائی نہ ہو سکی۔ اقبال نے جیسا کہ میں نے اس مضمون کے شروع میں لکھا ہے، بعض مخصوص حالات و حادثات سے متاثر ہو کر یہ قطعاتِ تاریخ کہے۔ اُن کی علمی استعداد اور ذہن کی رسائی کا ثبوت اُن کا فارسی اور اردو کلام تو ہے ہی، لیکن تاریخ گوئی میں بھی اقبال نے قرآن پاک کی آیتوں سے بڑی برجستہ و برمحل تاریخیں نکال کر جدتِ مضمون اور ندرتِ خیال کے انوکھے نمونے پیش کیے۔ اس کے علاوہ ایک ایسے جذبے کا احترام بھی، جس میں نہ مسلمان کی تخصیص ہے نہ ہندو کی نہ عیسائی کی، اور ہے تو صرف آدمی کی۔ اس جذبہ کا نام آدمیت، اور آدمیت کیا ہے، اس کا جواب علامہ اقبال ہی کے الفاظ میں ہے، احترام آدمی؟

▲

جگن ناتھ آزاد

اقبال کی شاعری میں اختلافی پہلو

چند ماہ ہوئے جناب ذکار الدین شایاں کا ایک مقالہ مندرجہ عنوان کے تحت "ہماری زبان" میں شائع ہوا تھا اس میں اقبالیات کے متعلق آل احمد سرور، احتشام حسین، ڈاکٹر یوسف حسین خاں، سردار جعفری اور اسلوب احمد انصاری کے نظریات کا ذکر کرنے کے بعد شایاں صاحب نے مجھ خاکسار کا بھی ذکر کیا تھا۔ اس سلسلے میں آپ نے لکھا:

"اقبال فہمی کے ضمن میں آج کل جگن آزاد کا نام بہت مشہور ہو رہا ہے، اس میں شک نہیں کہ آزاد نے کلام اقبال کا مطالعہ نہایت استغراق، ریاضت اور سنجیدگی کے ساتھ کیا ہے، اور اقبال کی شاعری کے پوشیدہ جوہر نمایاں کئے ہیں۔ "ہماری زبان" جولائی، اگست، ۱۹۷۷ء کے شماروں میں ان کے قسط وار شائع شدہ مضامین بعنوان "کلام اقبال میں ہندوستانی عناصر" اس کی تازہ مثالیں ہیں، جو اس بات کا ثبوت فراہم کرتی ہیں کہ اقبال فہمی کا اگر

تجسزیہ وہ کریں تو بے جا نہیں ۔"

ان توصیفی کلمات کے لیے میں شایاں صاحب کا تہہ دل سے شکر گزار ہوں ۔
دراصل انھوں نے ان جملوں میں میرے استحقاق سے کہیں زیادہ مجھے عزت بخش دی ہے۔
کیوں کہ اقبال فہمی کا دعویٰ کرنے کے مقام تک میں نہیں پہنچا اور نہ ہی بقید ہوش و حواس
اس مقام تک پہنچنے کا دعویٰ کر سکتا ہوں۔ آج بھی اقبال کی شاعری اور اقبال کی نثر کے
اکثر حصے میری فہم سے بالاتر ہیں اور میں اُن کی تہہ در تہہ معنویت تک پہنچنے سے قاصر ہوں۔

اپنے اسی مقالے میں شایاں صاحب لکھتے ہیں :

"لیکن شاعر اقبال کے ساتھ جگن ناتھ آزاد بھی انصاف نہیں کر سکے۔ فراق
گورکھ پوری جیسے سنجیدہ شاعر کی زبان بھی جب اقبال کے بارے میں یہ الفاظ ادا
کرے — " اُن کے یہاں حجازی لے کھٹکتی ہے " — تو جگن آزاد کے مذکورہ
مضامین کو پڑھ کر شبہ ہونے لگتا ہے کہ کہیں اس "حجازی لے کی کھٹک" کو دور
کرنے ہی کی غرض سے آزاد نے اقبال کی شاعری میں ہندوستانی عناصر تلاش
نہ کئے ہوں۔ اگر ایسا ہے تو اقبال کو ادھورا، ٹکڑے ٹکڑے اور محدود
کر دیا گیا ہے۔"

میں یہاں اپنی تحریر میں اقبال سے متعلق فراق گورکھپوری کے نظریات کو زیر بحث نہیں لاؤں گا
..... کیوں کہ اس موضوع پر میں ایک الگ مقالہ لکھنا چاہتا ہوں اور اپنی وکالت بھی اس
زور شور سے نہیں کرنا چاہتا کہ اس تحریر کو پڑھنے کے بعد سوال کے جواب میں یہ ضرور کہوں گا کہ
انھوں نے اقبال کی حجازی لے کے بارے میں مجھے فراق گورکھپوری کا ہم خیال فرض کر کے
صرف میرے ساتھ ہی بے انصافی نہیں کی، بلکہ اقبال کے متعلق میں نے نظم و نثر میں جتنا کچھ لکھا
ہے اُس سے اپنی بے خبری کا اظہار بھی کیا ہے۔ اقبال کے متعلق میری نظمیں بیکراں ستاروں سے
زرد رنگ ، نوائے پریشاں ، اور وطن میں اجنبی کے علاوہ میرے اس کلام میں بھی موجود

نیز' جو ہند و پاک کے جرائد میں تو شائع ہو چکا ہے' لیکن ابھی کتابی صورت میں نہیں آیا۔ لیکن میری یہ شاعری اگر شایاں صاحب کی نظر سے نہیں گزری اور ممکن ہے علمی مباحث کے لیے وہ میری شاعری کو زیادہ اہمیت نہ دینا چاہتے ہوں تو وہ کم از کم میری اس نثر ہی پر نظر ڈال لیتے جو میں نے اقبال کے متعلق لکھی ہے۔

اقبال پر میری سب سے پہلی کتاب "اقبال اور اس کا عہد" ۱۹۵۵ء میں چھپی' یہ میرے اُن توسیعی لیکچروں کا مجموعہ ہے جو میں نے جموں و کشمیر یونیورسٹی کی فرمائش پر لکھے تھے۔ ان لیکچروں کی تمہید میں جو کچھ میں نے لکھا ہے' اُس کا ایک حصہ ملاحظہ ہو۔

"اسلام کی محبت اقبال کے رگ و ریشہ میں رچی ہوئی تھی۔ یہ کیفیت اقبال کے کلام میں اول سے آخر تک نمایاں ہے لیکن یہ اقبال اور کلام اقبال سے بے اعتنائی برتنے کی کوئی وجہ نہیں ہے' اور نہ ہی اس بنا پر ہم اقبال کے نظریات کو رد کرنے کا حکم صادر کر سکتے ہیں۔ ملٹن' اور دانتے عیسائیت کی محبت میں سرشار تھے اور تلسی داس اور ٹیگور کے کلام میں ہندو دھرم سے عشق بے پایاں کا ایک جذبہ کارفرما نظر آتا ہے۔ عشق مذہب' عشقِ بنی نوعِ انسان تک پہنچنے کا ایک صالح ذریعہ ہے۔ ان دونوں میں اگر دیکھنے والوں کو تضاد نظر آئے تو اسے کم نظری کے سوا اور کس بات پر محمول کیا جا سکتا ہے" (ص ۹)

"اقبال کا کلام بیک وقت ایک روایت پرست اور روایت سے باغی شاعر کا کلام ہے۔ اسلام کے متعلق فلسفیانِ اسلام نے جو موشگافیاں کی ہیں' اقبال نے انھیں چراغِ راہ بھی بنایا' اور ساتھ ہی اس عمل کا اعتراف

بھی کیا کہ میری زندگی کا زیادہ تر حصہ یورپی فلسفہ کے مطالعے میں گزرا ہے اور
اس فلسفے کی روشنی میں، میں نے اسلام کا مطالعہ کرنے کی کوشش کی ہے
اپنی عمر کے آخری حصے میں وہ دو کتابیں لکھنے کا ارادہ کر رہے تھے، ایک تو
انگریزی میں ایک طویل نظم، جس کا نام انھوں نے "THE FORGOTTON
PROPHET" تجویز کیا تھا، اور دوسری کلامِ الٰہی کی تفسیر علومِ
جدیدہ کی روشنی میں۔ مگر بے وقت موت ان کے ارادوں کی راہ میں حائل
نہ ہوتی تو غالباً یہ کردہ تفسیر کلامِ الٰہی کی اُن تفسیروں کا محض عکس نہ ہوتی
جو اس وقت ہمارے علم و ادب کے خزانے میں موجود ہیں۔ صدا

وہ اقبال ۱۹۰۵ء میں یورپ تشریف لے گئے۔ وہاں تین برس کے
دورانِ قیام میں انھوں نے دو باتیں دیکھیں، ایک تو یہ کہ یورپی ممالک
اپنی اپنی ہوسِ اقتدار میں ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہو رہے تھے
دوسری یہ کہ اہل یورپ جن میں برطانیہ پیش پیش تھا، ایشیا اور بالخصوص
مسلم ممالک کے ساتھ کھلی سازش کر رہے تھے، ایک مسلم ملک کو دوسرے
مسلم ممالک کے خلاف صف آرا کرنے کے بہانے ڈھونڈے جا رہے تھے۔
یورپ ان تمام ممالک کو ایک دوسرے سے علیحدہ کر کے ان پر اپنا شکنجہ
مضبوط سے مضبوط تر کئے جا رہا تھا۔ انگریز کے ان کارناموں کا نتیجہ یہ نکلا
کہ سلطنت ترکی جس کے رہوار کبھی یورپ کے سینہ کو جولانگاہ بنایا کرتے تھے
اب اپنی حفاظت کے قابل بھی نہیں تھے۔ اس کا نام یورپ کا مردِ بیمار
پڑ چکا تھا۔ وہی ترکی جسے ایک زمانے میں اپنی بحری طاقت پر ناز تھا ۱۹۱۱ء
میں یہاں تک پہنچ چکا تھا کہ جب انگریزوں نے طرابلس پر حملہ کیا تو یہ سلطنت

اسے بچانے کے لیے فوج روانہ نہ کر سکی کیوں کہ اس کے پاس کوئی جنگی جہاز نہ تھا۔ علماء کی یہ کیفیت تھی کہ انھوں نے قرآنِ حکیم کا ترجمہ ممنوع قرار دے دیا تھا۔ "ان روشن خیال" علماء کی نظر میں قرآن اس لیے نازل نہیں ہوا تھا کہ اس کے مطالب و معانی سے آگاہی حاصل کی جائے۔ ایران ہر اعتبار سے روس اور برطانیہ کے زیرِ اثر تھا۔ قسری ملوکیت، ملاؤں کی پیشوائیت اور معاشی بدحالی نے ملک کا کچومر نکال دیا تھا۔ افغانستان کو یورپ نے تغلیبِ جہالت اور رسوم پرستی میں اس طرح ڈال دیا تھا کہ اس کے دام سے نکلنے کی کوئی صورت ہی نہ تھی۔ مصر پر انگریز کا اقتدار باقاعدہ تسلط کی صورت اختیار کر گیا تھا۔ سوڈان پر انگریز قابض ہو چکا تھا اور لارڈ کچنر مہدی سوڈانی کی قبر کھود کر اُن کی ہڈیاں شارعِ عام پر نذرِ آتش کر چکا تھا۔ الجیریا اور ٹیونس فرانس کے زیرِ نگیں تھے۔ مراکش کے ہاتھوں سے آزادی کی عنان نکلنے والی تھی۔ مجمع الجزائر کے مسلم ممالک ڈچ کے پنجۂ آہنی میں اس طرح گرفتار تھے کہ زندگی کے آثار کہیں ڈھونڈے سے نہیں ملتے تھے۔ اس صورتِ حال کا جب اقبال کے دردمند دل نے مطالعہ کیا تو وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ جب تک ان ممالک میں اتحاد نہیں ہوتا ان کے یورپ کی غلامی سے نکلنے کی کوئی صورت نہیں، اور اتحاد کے لیے یہ ضروری تھا کہ ان بکھرے دانوں کو ایک روحانی رشتے میں پرو دیا جاتا۔ ظاہر ہے کہ ان ممالک کے لیے یہ روحانی رشتہ اسلام کے ہمہ گیر تصور کے علاوہ اور کوئی نہیں ہو سکتا تھا۔ اسلامی برادری کا یہی وہ نظریہ ہے جسے بعض نقادانِ اقبال نے یہ لباس پہنا دیا کہ یورپ سے واپسی پر وہ وطنیت کے خلاف ہو گئے۔"

(صفحہ ۲۰۲-۲۰۴)

دریہی وہ ترکِ عمل کا فلسفہ ہے جسے اقبال نے جابجا غیر اسلامی تصوف کا نام دیا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ یہ فلسفہ شری شنکر آچاریہ ہی نے پیش کیا ہو۔ جب اس نکتۂ خیال سے محی الدین ابن عربی اندلسی قرآنِ حکیم کی تفسیر کرتے ہیں تو اقبال اسے بھی غیر اسلامی قرار دے دیتے ہیں۔ اس ضمن میں ہندو اور مسلمان کی وہ قید نہیں جو عصرِ حاضر کے اس ترقی یافتہ دَور میں ہم نے اپنے اوپر عائد کر رکھی ہے۔ اقبال کے یہاں لفظ "اسلام" اپنے حقیقی معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ جس میں آج کی سیاست اُسے استعمال کر رہی ہے۔ اقبال کے سارے کلام میں "اسلام" سے مراد امن و سلامتی اور صالح ذوقِ جہد و عمل کی تلقین ہے۔ اور یہی سبب ہے کہ جہاں آپ نے شری شنکر، شیخ اکبر اور خواجہ حافظ کے خیالات کو غیر اسلامی کہا ہے وہاں شری کرشن اور راما نج کے افکار کو غیر اسلامی نہیں کہا بلکہ ان افکار کی تائید کی ہے اور انہیں برقرار رکھنے کی تلقین کی ہے اور جیسا کہ اوپر ایک اقتباس میں کہا جا چکا ہے، انھوں نے اس امر پر افسوس کیا ہے کہ جس عروسِ معنی کو شری کرشن اور شری راما نج بے نقاب کرنا چاہتے تھے شری شنکر کے منطقی طلسم نے اسے پھر محجوب کر دیا ہے، اور شری کرشن کی قوم ان کی تجدید کے ثمر سے محروم رہ گئی۔"

"اصل میں اقبال نے اپنے دَور میں اسلام اور مسلمانوں کی حالت پر غور کیا تو اس نتیجہ پر پہنچے کہ حقیقتوں سے فرار کی تعلیم نے مسلمانوں کی قوتِ عمل کو فنا کر دیا ہے اور نتیجۃً مسلمانوں کے دین و ادب سے بوئے رہبانی آنا شروع ہو گئی ہے۔ اور یہ فرار اور گریز کی تعلیم کہاں سے آئی؟ قرآنِ حکیم تو انسان کو عملِ صالح کی تعلیم دیتا ہے، ظاہر ہے کہ یہ تعلیم تصوف کے اس بظاہر دل کش

لیکن یہ باطن خطرناک رستے سے آئی ہے جو ادبیات، فنونِ لطیفہ اور زندگی کے دوسرے شعبوں پر مسلط ہو چکا ہے۔

(صفحہ ٦٥ - ٦٦)

"اُسی مذکورہ زہر کے تریاق کو اقبال نے اسلامی تصوف سے تعبیر کیا ہے۔ یہی وہ رمز تھی جو مثنوی "اسرارِ خودی" کی پہلی اشاعت کے وقت لسان العصر اکبر الہ آبادی کی نگاہوں سے پوشیدہ رہی اور انھوں نے اقبال کو تصوف کا مخالف کہہ کر مثنوی کا مطالعہ کرنا ہی تضیع اوقات سمجھا۔ اقبال نے جب یہ شعر کہا تھا تو نہ جانے شتلیت کو کیا منظور تھا ؎

آشنا ئے من ز من بے گانہ رفت

از خمستانم تہی پیمانہ رفت

ورنہ بات سامنے کی تھی۔ اقبال نے تصوف میں سے زندہ و پائندہ عناصر چن چن کر اسلام کو واپس لوٹائے، اسلامی اور غیر اسلامی تصوف میں ایک واضح لکیر کھینچی اور اسلام اور بنی نوعِ انسان کی ایک بہت بڑی خدمت انجام دی، ورنہ اگر اقبال تصوف کے مخالف ہوتے تو رومی کو اپنا پیر و مُرشد مانتے؟ شمس تبریزؒ کے اشعار "اسرارِ خودی" کے پہلے ورق کی زینت بنانے کی ابتدا نظیری کے شعر سے کرتے؟"

(صفحہ ٦٨ - ٦٤)

"ذکاء الدین صاحب لکھتے ہیں جگن ناتھ آزاد کا خیال ہے کہ:

"اقبال کے بارے میں یہ تصور صحیح نہیں کہ وہ آخر زمانے میں اپنے وطن ہندوستان سے منکر ہو گئے تھے۔"

مودبانہ عرض کرتا ہوں کہ یہ الفاظ میرے نہیں ہیں اور نہ ہی میں ہندوستانی

سے منکر" ہونے کے معنی سمجھ سکا ہوں۔ (ویسے "آخر زمانے میں" میری زبان نہیں ہو سکتی") میں نے اقبال کے نظریۂ وطنیت کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے، وہ یہ ہے:۔

"اقبال کا کلام اول سے آخر تک بہ آواز بلند کہہ رہا ہے کہ میرے مصنف کے نظریات کو سمجھنے کے لیے اس ژرف نگاہی سے کام نہیں لیا گیا ہے جس کا مستحق تھا۔ اقبال نے وطنیت کو کبھی اسلام کی ضد قرار نہیں دیا بلکہ وطنیت کے اُس سیاسی اقتدار کے نظریئے کو اسلام کی ضد قرار دیا ہے جس سے پہلے دل میں مذکورہ خرابیوں کے لیے راستہ کُھلتا ہے۔ یہی دینی مکروہ سیاسی تصوّر ہے جس سے مخلوقِ خدا غلط طریقے سے بٹ جاتی ہے، اور قومیتِ اسلام کی جڑ کٹتی ہے۔"

وطن کے سیاسی تصور سے علامہ اقبال یہ مُراد لیتے ہیں کہ اسے ایک آخری سیاسی نصب العین تصوّر کیا جائے۔ اگر وطن کے تصور کے ساتھ یہ بدعت وابستہ نہ ہو تو تصوّرِ وطن کے، تصورِ اسلام سے ٹکر کھانے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ اقبال سید جمال الدین افغانی کے نظریات سے پوری طرح متفق تھے۔ سید جمال الدین افغانی کی تحریک اتحادِ اسلامی کوئی مخفی تحریک نہیں تھی۔ اس میں بانیٔ تحریک نے جو نظریہ پیش کیا، اس کا مقصد یہ تھا کہ ہر اسلامی ملک پہلے اپنی اپنی جگہ آزاد، اور پھر یہ تمام ممالک ایک نظام میں منسلک ہو جائیں۔ جمال الدین افغانی اس حقیقت سے آشنا تھے کہ وطنیت کا تصور پیدا کئے بغیر آزادیٔ وطن کا حصول ایک ناممکن امر ہے اور اگر اقبال وطن کے انسانی تصوّر کو معیوب سمجھتے تو خوش حال خان خٹک کا نام اس احترام سے نہ لیتے جس احترام سے آپ نے "بالِ جبریل" میں پشتو کے اس شاعر کا ذکر کیا ہے۔ آپ نے خوش حال خان خٹک کو پشتو زبان کا

ایک مشہور وطن دوست شاعر کہتا ہے جس نے افغانستان کو مغلوں سے آزاد کرانے کے لیے سرحد کے افغانی قبائل کی ایک جمعیت قائم کی۔"

(صفحہ ۲۹-۳۰)

ذکار الدین صاحب اپنے مقالے میں تحریر فرماتے ہیں:-

"اب جگن ناتھ آزاد نے اقبال کے کلام میں ہندوستانی عناصر کی تلاش شروع کر دی ہے اور اس طرح شاید وہ اقبال کو اسلامی اور ترقی پسندی کے زمرے سے نکال کر خالص ہندوستانی فضا میں دکھانا چاہتے ہیں۔"

اس کے جواب میں مجھے دو باتیں عرض کرنا ہیں - ایک تو یہ کہ جگن ناتھ آزاد نے کلام اقبال میں ہندوستانی عناصر کی تلاش آج شروع نہیں کی ہے بلکہ ان عناصر کی طرف اشارہ آزاد کے اس مقالے میں موجود ہے جو آج سے بیالیس سال پہلے "ہمایوں" (۱۹۴۶ء) میں چھپا تھا اور "ادبی دنیا" میں نقل ہوا تھا (دیدۂ انجام آغاز م نگرا)

دوسری یہ کہ کاش ذکار الدین شایاں صاحب نے اقبال پر میری سات تصانیف میں سے کوئی ایک تصنیف بھی مکمل طور پر پڑھی ہوتی۔ ان کے اس "شک اور شبہے" کے جواب میں کوئی نئی بات عرض نہیں کروں گا، بلکہ اپنی کتابوں میں سے چند ٹکڑے منداین کے دہراؤں گا، کیوں کہ بقول شیخ سعدیؒ :-

مرا معنیٔ تازہ مدعا ست
اگر گفتہ را باز گویم رواست

پہلا اقتباس "اقبال اور اس کا عہد" سے پیش کرتا ہوں جو ۱۹۵۹ء کے مقالات پر مشتمل ہے :-

"ہسپانیہ کی مسجد قرطبہ مسلمانوں کے دورِ عظمت کی اب ایک محض !"

جن کے رہ گئی ہے۔ جن مسلمانوں نے ہسپانیہ پہنچ کر یہ مسجد تعمیر کی ہوگی ان کی
شخصیت کا اندازہ اس دور میں شاید مشکل سے ہو سکے۔ یہ مسجد عام نگاہوں
کے لیے ایک مسجد ہی ہے، لیکن اقبال کی نگاہوں نے اس مسجد کے در و بام
میں ان شخصیتوں کے کردار کو جلوہ گر دیکھا جن کے عزائم نے یہ مسجد تعمیر کی۔

جن کی حکومت سے ہے فاش یہ رمزِ غریب
سلطنتِ اہلِ دل فقر ہے شاہی نہیں
جن کی نگاہوں نے کی تربیتِ شرق و غرب
ظلمتِ یورپ میں تھی جن کی خرد راہ بیں
جن کے لہو کے طفیل آج بھی ہیں اندلسی
خوش دل و گرم اختلاط سادہ و روشن جبیں

اب ذرا الفاظ و معانی یا روح و پیکر کی بحث کا فیصلہ دیکھئے :۔

اے حرمِ قرطبہ عشق سے تیرا وجود
عشق سراپا دوام جس میں نہیں رفت و بود
رنگ ہو یا خشت و سنگ، چنگ ہو یا حرف و صوت
معجزۂ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود
قطرۂ خونِ جگر، سِل کو بناتا ہے دل
خونِ جگر سے صدا سوز و سرور و سرود

رہا یہ پہلو کہ اس "کعبۂ فن" اور "سطوتِ دینِ مبین" میں جس سے بقولِ اقبال
اندلسیوں کی زمین حرم مرتبت ہوئی، اقبال نے حسن تلاش کرنے کی ضرورت محسوس کی یا نہیں
اس کا جواب اس شعر میں شاید مل جائے ؎

ہے تہ گردوں اگر حسن میں تیری نظیر   قلبِ مسلماں میں ہے اور نہیں ہے کہیں
(صفحہ ۹۳۔۹۴۔۹۵)

دوسرا اقتباس "اقبال اور مغربی مفکرین" سے پیش کرتا ہوں۔ یہ تحریر ۱۹۷۴ء کی ہے:-

"اقبال کے فکر پر اس وقت تک جو کچھ بھی کام ہوا ہے، وہ اس قطعیت کے پس منظر میں ہوا ہے کہ اقبال صرف اسلامی تفکر سے متاثر ہوئے ہیں۔ کلام اقبال پر اسلامی تفکر کی چھاپ سے انکار نہیں، لیکن یہ فرض کر لینا کہ مشرق و مغرب کے اور تمام فکری دھاروں سے اقبال بے نیاز رہے ہیں۔ کلام اقبال کے بالتوسیع مطالعہ کا نتیجہ ہیں۔ بالخصوص جب کہ اقبال خود یہ کہتے ہیں کہ "فلسفہ میں قطعیت نام کی کوئی چیز نہیں ہے" فکر اقبال کی مکمل تصویر اس وقت تک ہمارے سامنے نہیں آسکتی جب تک ہم اپنے اس خود ساختہ دائرے سے باہر نہیں آتے۔ اس سلسلے میں میں یہ عرض کروں گا کہ فکر اقبال کے مکمل تجزیے کے لیے ہمیں اور دور جانا پڑے گا۔ اقبال ایک وسیع النظر عالم اور فلسفی تھے اور انھوں نے اس عربی مقولے پر عمل کیا:

اطلبوا العلم ولو کان بالصین

چنانچہ ان کی شخصیت کی تعمیر و تشکیل میں اسلامی تفکر کے ساتھ ہی ساتھ قدیم ہندوستانی فلسفہ، مغربی فلسفہ اور مارکس اور اینگلز کا جدلیاتی مادی نظام فکر بھی شامل ہے۔ جدلیاتی مادی نظام فکر کے ذکر ـــــ سے شایان صاحب کہیں یہ نہ سمجھیں کہ میں اقبال کو کمیونسٹ قرار دے رہا ہوں، اس ضمن میں میرا نقطۂ نگاہ جاننے کے لیے انھیں "اقبال اور مغربی مفکرین" میں میرے مقالے "اقبال اور کارل مارکس" (صفحہ ۵۹ سے ۷۹) پر ایک نظر ڈالنا ہوگی۔)

اگر ہم کلام اقبال سے یہ تمام فکری عناصر خارج کر دیتے ہیں تو ان کی نظم و نثر کا اکثر حصہ مفہوم سے عاری ہو کے رہ جاتا ہے اور فکر اقبال کی محض ایک دعویٰ

اور نامکمل تصویر ہمارے سامنے آتی ہے۔"

مقام حیرت ہے کہ ذکارالدین شایاں صاحب اس خاکسار کے ساتھ اتفاق بھی کرتے ہیں، اور یہ بھی کہتے ہیں کہ:

"یہ حقیقت اپنی جگہ بالکل اٹل ہے کہ انھیں (اقبال کو) اپنے وطن سے ہمیشہ محبت رہی ہے۔ وہ ہندوستان پر انگریزوں کے جبرو استبداد کو ناپسند کرتے تھے۔ انگریزی تہذیب کی ظاہریت کو مشرقی روح پر مسلط کرنے کے خلاف تھے۔ انھیں ہندوستان کی تہذیبی اقدار، روایات، تاریخی اشخاص، قدرتی مناظر سب سے گہرا لگاؤ تھا، اور انھوں نے ان سب کا ذکر جگہ جگہ اپنی شاعری میں کیا ہے۔"

لیکن اس اتفاق رائے کے ساتھ انھیں جس بات سے راقم الحروف سے اختلاف ہے وہ یہ ہے:

"لیکن یہ تمام ہندوستانی عناصران کی شاعری میں نہایت ہلکا ابتدائی اور بہت چھوٹا حصہ ہیں۔"

اول تو شایاں صاحب نے مجھ پر اعتراض کرتے ہوئے اپنی رائے کی خود ہی تردید کردی ہے لیکن ان کی خود تردیدی کو نظرانداز کرتے ہوئے میں ان سے یہ پوچھنا چاہتا ہوں کہ وہ ہندوستانی عناصر کو اقبال کی شاعری کا ہلکا ابتدائی اور بہت چھوٹا حصہ بیان کرکے دراصل کیا کہنا چاہتے ہیں۔ اگر ہندوستانی عناصر کلام اقبال کا محض ایک ہلکا حصہ ہیں تو انھیں "اسرارِ خودی" کا اقبال ہی کا لکھا ہوا دیباچہ پڑھنا چاہیے جس میں انھوں نے سری کرشن اور شری رامانج کا ذکر تفصیل سے کیا ہے اس کے ساتھ ہی انھیں DEVELOPMENT OF MATAPHYSICE IN PERSIA کا بھی بہ نظر غائر مطالعہ کرنا چاہیے جس میں اقبال نے ہندو دھرم پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اس کے علاوہ "مخزن" ۱۹۰۲ء کا وہ شمارہ بھی شایاں صاحب کی نظر سے گزرنا چاہیے جس میں اقبال نے اپنی نظم

آفتاب" کے "نذرِ تمہیدی" میں گاسٹری منتر چھوٹا سا مقالہ تحریر کرتے ہوئے یہ لکھا ہے

...... پس ہندو دھرم کو شرک کا ملزم گردانا میرے نزدیک صحیح

معلوم نہیں ہوتا۔"

اگر بقول جناب شایاں ہندوستانی عناصر اقبال کی شاعری کا ابتدائی حصہ ہیں تو میں عرض کروں گا کہ ہندوستانی عناصر کی نشان دہی کلام اقبال میں "اسرار خودی" سے "ارمغان حجاز" تک (جو علامہ کے انتقال کے بعد چھپی) ہر مجموعہ کلام میں موجود ہیں۔ جب یہ عناصر فکر اقبال اور کلام اقبال میں کسی بھی قاری کو ۱۹۰۲ء بلکہ ۱۹۰۰ء سے ۱۹۳۸ء تک بہ آسانی نظر آسکتے ہیں تو انھیں محض ابتدائی حصہ کہہ کے کیوں کر نظر انداز کیا جاسکتا ہے۔

اب رہی بات کہ بقولِ جنابِ شایاں ہندوستانی عناصر کلام اقبال میں بہت چھوٹا سا حصہ ہیں، تو گزارش کروں گا کہ فکر یا شاعری کی اہمیت الفاظ یا اشعار کی تعداد پر منحصر نہیں ہوتی۔ اسے ناپنے کے لیے مجموعی تاثر کا پیمانہ استعمال کرنا ہی زیادہ مناسب ہے جو تنقید کی معیار پر پورا اُترتا ہے۔ شاعری کا تجزیہ کرتے وقت الفاظ یا حروف گننے کا جنون مغربی تنقید میں اب ختم ہو چکا ہے، اردو میں اب یہ شروع ہو رہا ہے اور یہ اردو تنقید کے لیے نیک فال نہیں ہے۔

اس ضمن میں شایاں صاحب نے "جاوید نامہ" کا خاص طور سے ذکر کیا ہے، اور یہ کہنے کے بعد کہ:۔

"انھوں (جگن ناتھ آزاد) نے "جاوید نامہ" کے تجزیہ سے ثابت کیا ہے

کہ اقبال کی شاعری میں ہندوستانی عناصر کا بھرپور عکس ہے۔"

شایاں صاحب لکھتے ہیں کہ "جاوید نامہ" کے مذکورہ خاکے کی روشنی میں نمایاں طور پر دیکھا جا سکتا ہے کہ نظم میں ہندوستانی عناصر کا عکس کس حد تک اور کس نہج کا ہے، اور شاعر کے عالم گیر انسانی، اسلامی، بین الاقوامی اور آفاقی اثرات کا سبب کس نوعیت

اور شدت کا ہے۔ یہاں اتنا کہنے کی اجازت چاہوں گا کہ ثنایاں صاحب نے "جاوید نامہ"
کے بارے میں میرے خیالات کو جب اپنے الفاظ میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے تو ان کا انداز
بیان غیر معروضی ہو گیا ہے۔ اول میں تنقید میں کسی نظریے کو ثابت کرنے کی کوشش نہیں کرتا
تنقید، الجبرا جومیٹری نہیں ہے کہ ہم اس میں کسی بات کو ثابت کرنے کی کوشش کریں یا "ثابت"
کر ہی ڈالیں۔ مجھے تنقید میں "ثابت کرنے" سے چڑ ہی نہیں نفرت ہے۔ اس میں یہ "ثابت
کرنے" کا الزام ثنایاں صاحب کی خدمت میں ادب کے ساتھ واپس کرتا ہوں۔ ہاں اتنا
ضرور کہوں گا کہ میں نے ثنایاں صاحب کا اعتراض دیکھنے کے بعد ایک بار پھر اپنے مقالے
کو غور سے پڑھا۔ مجھے اس میں یہ فقرہ کہیں نظر نہیں آیا کہ (جاوید نامہ کے متعلق سے) "اقبال کی
شاعری میں بھرپور عکس ہے"۔ جب یہ فقرہ میرے مقالے میں ہے ہی نہیں تو میں اس کا جواب
کیا دوں۔

غالباً ثنایاں صاحب کو اندیشہ یہ ہے کہ اگر فکرِ اقبال کے ساتھ ہندوستانی یا
مغربی فلسفے یا جدلیاتی مادی فلسفے کا کسی طرح کا بھی ذکر کر دیا جائے یا کہہ دیا جائے کہ اقبال
نے دنیا کے مختلف نظام ہائے فکر کا بھی مطالعہ کیا، ان سے متاثر بھی ہوئے اور اختلاف
رائے کے ساتھ ساتھ جہاں مناسب سمجھا اتفاق رائے کا بھی اظہار کیا، تو شاید اسلامی فکر
کے ساتھ فکرِ اقبال کا تعلق کمزور نظر آنے لگے۔ میں یہاں یہ گزارش کروں گا کہ ان کا یہ اندیشہ
بے بنیاد ہے کیوں کہ اسلام تو اقبال کا سرچشمۂ افکار ہے۔ اور کسی بھی ناقد کے لیے یہ ممکن
نہیں کہ کسی مفکر کا تعلق اس کے سرچشمۂ افکار سے توڑ سکے۔ اس لیے اگر کہیں کانٹ ویل اسمتھ
یا سردار جعفری یا عزیز احمد یا ڈاکٹر تاثیر نے فکرِ اقبال میں اشتراکیت کی جھلک کی طرف اشارہ کر دیا
تو اس سے اقبالیات کی بنیاد کے متزلزل ہونے کا اندیشہ لاحق نہیں ہوتا۔ اقبال کے کثیر الجہت
میں اس بات کی گنجائش موجود ہے کہ اس پر ہر پہلو سے بحث کی جائے۔

ثنایاں صاحب اس بات سے خوش معلوم ہوتے ہیں کہ "اسلوب احمد انصاری کا قلم

اقبال کی شاعری کے مذہبی اور اسلامی عناصر کو حق بجانب ثابت کرنے کے لیے استعمال ہوا ہے"!
یہ واقعی خوشی کی بات ہے۔ لیکن اسلوب احمد صاحب نے یہ تو کہیں نہیں کہا ہوگا کہ اسلام کے علاوہ
اقبال نے کسی اور مذہب یا فلسفے کا مطالعہ نہیں کیا اور اس کی پرچھائیں تک فکرِ اقبال پر نہیں
پڑی۔ حال ہی میں اسلوب احمد انصاری کی کتاب "اقبال کی تیرہ نظمیں" ہندوستان اور پاکستان
دونوں جگہوں سے چھپ کے آئی ہے۔ اس کا مطالعہ میرے خیال کی تائید کر رہا ہے۔

بقول شاہاں صاحب، فراق صاحب کو اگر "اقبال کے یہاں حجازی لے کی موجودگی
کھٹکتی ہے تو یہ بات بالکل دوسری ہے، اس کا میرے مقالے سے کوئی تعلق نہیں۔ یہ فراق صاحب
کا حجازی لے کے متعلق اپنا نظریہ ہو سکتا ہے۔ فراق صاحب بہت بڑے نقاد ہیں لیکن وہ بھی اگر چاہیں
کہ فکرِ اقبال یا شعرِ اقبال اور حجازی لے کے درمیان حدِّ فاصل قائم کردیں، تو نہیں کرسکیں گے۔ اس
لیے شاہاں صاحب اس اندیشے میں بالکل مبتلا نہ ہوں کہ اقبال کے کلام میں ہندوستانی عناصر کی
یا مغربی فلسفیانہ عناصر کی نشان دہی کرنے سے اقبال کا تعلق اس سرچشمۂ افکار سے کٹ جائے گا
جسے ہم قرآن اور حدیث کہتے ہیں۔

اور اس ضمن میں یہ بھی عرض کروں گا کہ اگر فراق صاحب کو حجازی لے کھٹکتی ہے تو
اس ساز سے اور متنوع قسم کی موسیقی سنائی دے رہی ہے، تو شاہاں صاحب کو وہ کیوں کھٹک
رہی ہے، اور وہ اس کا ذکر کرنے سے مجھے کیوں روکتے ہیں۔ یہ دور تحقیق اور تجسس کا دور ہے۔
تنگ نظری کا نہیں ـــ شاہاں صاحب کو چاہیے کہ وہ اس معاملے میں فراق صاحب کی پیروی
نہ کریں، بلکہ مہاتما گاندھی اور ابوالکلام آزاد کا تتبع کریں، خود اقبال کی پیروی کریں ـــ جو
لکھتے ہیں :-

"فلسفیانہ غور و فکر میں قطعیت نام کی کوئی چیز نہیں، جیسے جیسے اور جہاں علم میں
ہمارا قدم آگے بڑھتا ہے اور فکر کے لیے نئے نئے راستے کھلتے ہیں، کتنے ہی اور
شاید ان نظریات سے جو ان خطبات میں پیش کئے گئے ہیں زیادہ بہتر نظریے ہمارے سامنے

آتے جائیں گے۔ ہمارا فرض بہر حال یہ ہے کہ فکرِ انسانی کے نشوونما پر با احتیاط نظر رکھیں اور اس بات میں آزادی کے ساتھ نقد و تنقید سے کام لیتے رہیں۔"

(ترجمہ از سید نذیر نیازی)

اس سلسلے میں ایک اور اقتباس دیکھیے:۔

"میری زندگی کا بیشتر حصہ مغربی فلسفے کے مطالعے میں صرف ہوا ہے، اور یہ نقطۂ نگاہ میری فطرت ثانیہ بن گیا ہے۔ شعوری یا غیر شعوری طور پر میں اسلام کے حقائق اور صداقتوں کا مطالعہ اس نقطۂ نگاہ سے کرتا ہوں۔

ASPECTS OF IQBAL

یہ تو تھی مغربی فلسفے کی بات۔ اب ہندو فلسفے کی بات سنئے جو پروفیسر جے سی۔ روم نے کہی ہے اور عبداللہ انور بیگ کی انگریزی کتاب THE POET OF THE EAST میں شامل ہے:

HOW FAR THE STREAM OF IQBAL'S THOUGHT WAS INFLUENCED BY THE CURRENT OF HINDU THOUGHT AS IT WAS BY THE CURRENT OF ISLAMIC AND WESTERN THOUGHT, IS DIFFICULT TO SAY, BUT THE FEARLESSNESS WITH WHICH HE PLUNGED INTO THE UNFATHOMABLE DEPTHS AND THE CONSISTENCY WITH WHICH HE UPHELD THE DICTATE OF REASON SEEM TO SUGGAST THAT THE FORCE OF GENERATION OF HINDU THOUGHTS WHICH FORMED THE WA. OF HIS MIND EVEN IF COVERED WITH ISLAMIC THOUGHT WAS NOT EXTINET.

اتفاق کی بات ہے کہ پچھلے دنوں میرا مذکورہ مقالہ پاکستان کے بعض اہلِ نظر حضرات کی بحث و تمحیص کا موضوع بنا رہا۔ اس ضمن میں پروفیسر صدیق جاوید گورنمنٹ کالج لاہور نے ایک طویل مقالہ لکھا اور اس کی ایک نقل مجھے بھجوائی۔ یہ دیکھ کر دلی مسرت ہوئی کہ اپنے مقالے میں صدیق جاوید صاحب نے اس قسم کا کوئی اعتراض نہیں کیا، جس قسم کے اعتراضات شاہاں صاحب نے کئے ہیں، بلکہ صدیق جاوید مقالے کے صفحہ نمبر ۲ پر لکھتے ہیں:-

"اقبال کے متعلق غلط فہمیوں کا سبب اور کلام اقبال سے (ہندوستان میں ۱۹۴۷ء کے فوراً بعد) بے اعتنائی کا باعث جگن ناتھ آزاد کے نزدیک مذہب اور اس سے پیدا ہونے .... والے تعصبات معلوم ہوتے ہیں، لیکن جگن ناتھ آزاد کو اقبال کی اسلام سے شیفتگی کی بنا پر بے اعتنائی کا کوئی جواز نظر نہیں آتا۔ اس سلسلے میں ان کی درج ذیل دلیل کافی وزن رکھتی ہے ....."

"آزاد نے اپنے تو سبھی لیکچروں میں سب سے پہلے یہ ضروری سمجھا کہ اقبال کے بارے میں سامعین کے اذہان صاف ہوں لیکن متذکرہ غلط فہمیوں کا بڑی حد تک ازالہ کرتے ہوئے انھوں نے ایسا طرزِ استدلال اختیار کیا کہ اقبال کے ساتھ ناانصافی بھی نہ ہو اور قاری پر اقبال کا نقطہ نگاہ واضح ہو جائے۔ اس لیے فاضل مضمون نگار نے حقائق کو تاویلات سے توڑا موڑا نہیں۔ اس مضمون کا لب و لباب یہ ہے کہ دوسرے کلاسیکی اور عظیم شاعروں کی طرح اقبال بھی ہندوستان کے عظیم شاعر ہیں۔ یہ دکھانے کے لیے کہ اقبال کو ہمیشہ ہندوستان سے اور ہندوستان کے مسائل سے دلچسپی رہی ہے۔ اقبال کی ہر دور کی نظموں سے حوالے فراہم کئے گئے ہیں ......"

یہ اقتباس میں کسی طرح کے سرٹیفیکیٹ کے طور پر پیش نہیں کر رہا ہوں، صرف

ببیں تفاوتِ رہ از کجاست تا بکجا

کے خیال سے میں نے یہ اقتباس پیش کیا ہے۔ اگر سرٹیفیکیٹ پیش کرنا مقصود ہوتا تو ہندو

ادیبوں (مثلاً مولانا عبدالماجد دریابادی مرحوم، نیاز فتحپوری مرحوم، پروفیسر رشید احمد صدیقی مرحوم، ڈاکٹر یوسف حسین خاں، خورشید مصباح الدین عبدالرحمٰن، ڈاکٹر صفدر آہ اور ڈاکٹر خلیق انجم) کی ان تحریروں سے اقتباسات پیش کرتا جو انھوں نے اقبال پر میرے چھوٹے موٹے کام کے متعلق سپردِ قلم کیے ہیں۔ اس نازک موضوع پر ایک پاکستانی ادیب کی تحریر کا یہ سہارا نہ لیتا۔ لیکن نئی اور پرانی سوچ کا فرق واضح کرنے کے لیے صدیق جاوید کے مقالے کا حوالہ میں نے ضروری سمجھا۔ ویسے قاضی حسن رضا "ہماری زبان" ہی میں شایاں صاحب کے مضمون کے جواب میں میرے نقطۂ نگاہ کی نہایت عمدہ طریقے سے ترجمانی کر چکے ہیں۔

(۳)

اب میں کلامِ اقبال میں ہندوستانی عناصر کے موضوع کو ہندوستان کے تاریخی تناظر میں پیش کر کے اپنی بات چیت ختم کرنا چاہوں گا۔

اقبال کی شاعری میں حبِ وطن کوئی ایسا اہم پہلو ہے یا نہیں کہ اس پر آج ایک مقالہ لکھا جائے، ایک اضافی نوعیت کا سوال ہے۔ اس پر دو رائیں ہو سکتی ہیں۔ لیکن میں نے اپنا یہ مقالہ شروع شروع میں انتہائی مختصر صورت میں ۱۹۵۰ء یا ۱۹۵۱ء میں پیش کیا تھا، شایاں صاحب کو شاید علم ہو گا کہ اس وقت ہندوستان میں اقبال کا نام طاقِ نسیاں بنا ہوا تھا۔ آج ہندوستان اقبال صدی تقاریب کے جوش و خروش سے گونج رہا ہے اور وہ لوگ بھی آج اقبال پر دھڑا دھڑ لکھ رہے ہیں جو مصرعے کی موزونیت یا ناموزونیت سے بھی آشنا نہیں ہیں، لیکن آج سے تیس بیس سال پہلے تک کیفیت یہ تھی کہ ہندوستان میں پاکستانی ہائی کمیشن کے علاوہ کہیں یومِ اقبال کا نام سننے میں نہیں آتا تھا۔ اقبال پر ڈاکٹر سچدانند سنہا کی کتاب کو چھوڑ کے جو ۱۹۴۷ء میں تقسیم سے قبل چھپی تھی، ہندوستان میں آزادی کے بعد "اقبال اور اس کا عہد" اس موضوع پر غالباً پہلی تصنیف ہے۔ ڈاکٹر سنہا کی کتاب میں دبے الفاظ میں اقبال کی شاعرانہ عظمت سے انکار کیا گیا ہے۔ مثلاً پورے دور کی اس رائے کو ڈاکٹر سنہا نے خاص اہمیت دی ہے:

IQBAL WAS ONLY LOCAL POET   TAGORE WAS GRE:

PERSONAGE

اس کا جواب پروفیسر ایم، ایم شریف نے AN UNFINISHED LETTER میں دیا ہے۔ دوسرا پہلو اس کتاب کا یہ ہے کہ ڈاکٹر سنہا نے دوسرے ادیبوں کے کہیں مکمل کہیں نامکمل حوالے دے کر اقبال پر COMMUNALISM کا "الزام" لگایا ہے مثلاً وہ لکھتے ہیں:-

"AND AS PROFESSOR MUJEEB ANOTHER WELL KNOWN MUSLIM SCHOLAR JUSTLY PUTS IT "IQBAL MUST BECAME MUSLIM, AND THERE ARE THOSE WHO REGRET HIS CHANGE FROM NATIONALISM TO COMMUNALISM."

ایک گمنام ادیب کا حوالہ دیتے ہوئے آپ لکھتے ہیں:-

HIS DEEP STUDY OF MUSLIM THOUGHT AND CULTURE GAVE HIS POETRY A MUSLIM FLAVOUR WHICH ROBBED HIM OF HIS READERS IN INDIA."

اس کے کچھ مدت بعد مجنوں گورکھپوری کی کتاب منظر عام پر آئی۔ "اقبال" اور ہندوستان کے اُس وقت کے اینٹی اقبال ماحول کے عین مطابق تھی۔ یعنی بحیثیت مجموعی اقبال کے نظریات کی تردید میں تھی۔

فراق گورکھپوری اقبال کے فکر پر آج بھی جب اعتراض کرتے ہیں تو وہ دراصل مجنوں گورکھپوری ہی کی کہی ہوئی باتیں دہراتے ہیں۔ اور کلیم الدین احمد اور باقر مہدی کی تحریریں بڑی حد تک ڈاکٹر سچدانند سنہا کی کتاب میں دیے ہوئے اقتباسات کی صدائے بازگشت ہیں۔

(فراق گورکھپوری صاحب اور کلیم الدین احمد صاحب کے

مقالات "آج کل" میں چھپے ہیں۔ اور باقر مہدی کا مقالہ TIMES OF INDIA میں۔ یہ میری خواہش ہے کہ ذرا فرصت ملے تو ان مقالات کے متعلق اپنے ناچیز خیالات کا اظہار کروں۔)

اُس وقت یعنی آج سے پچیس، تیس سال قبل میں نے محسوس کیا کہ اگر اقبال سے ساتھ اہلِ ہند نے اور بالخصوص اُردو والوں نے یہی بے نیازی جاری رکھی تو ہندوستان کی عظیم ترین شاعری سے محروم ہو جائے گا۔ میں چاہتا تھا کہ ہندوستانی ادب اُردو شاعری کے اس ڈکشن سے بے گانہ نہ ہو جائے۔

ریت کے ٹیلے پہ آہو کا بے پروا خرام

یا

گمانوں کا لشکر یقیں کا ثبات

یا

کھول آنکھ، فلک دیکھ، زمیں دیکھ، فضا دیکھ

یا

فن کی دنیا میں نہ پایا میں نے فرنگی کا راج

یا

اے حرمِ قرطبہ عشق سے تیرا وجود

میں خاص شاعری کی بات کر رہا ہوں نظریات کی نہیں۔ (ویسے میں اس بات کا قائل ہوں کہ کسی شاعر کے نظریات اور شاعری میں حدِ فاصل قائم نہیں کی جا سکتی۔ بات محض ادبی بدذوقی ہے کہ ہم موضوع کا سہارا لے کر "میرا وطن وہی ہے میرا وطن وہی ہے" کو "مسلم ہیں ہم وطن ہے سارا جہاں ہمارا" پر ترجیح دیں۔)

۱۹۵۵ء میں جموں و کشمیر یونیورسٹی کے وائس چانسلر فیضی صاحب نے یونیورسٹی میں غالب پر لیکچر دینے کی دعوت دی تھی۔ میں نے اُن سے کہا تھا کہ غالب پر پھر کبھی لیکچر دے دوں گا پہلے آپ مجھ سے اقبال پر تین لیکچر دلوا دیجئے۔

فیضی صاحب جیسے سکاٹے میں آگئے۔ بولے:

۱۹۴۷ء سے آج تک جموں و کشمیر میں کسی نے اس موضوع پر بات نہیں کی، آپ سوچ لیجیے۔

میں نے کہا، اس میں سوچنے کی کیا بات ہے۔ غالب بھی بڑا شاعر ہے، اقبال بھی بڑا شاعر ہے، اگر غالب پر لیکچر ہو سکتے ہیں تو اقبال پر بھی ہو سکتے ہیں۔

فیضی صاحب نے میری بات مان تو لی، لیکن اگر میں اقبال کا نام تجویز کرتا، اور غالب ہی پر تین لیکچر دینے پر رضامند ہو جاتا تو فیضی صاحب یقیناً زیادہ مطمئن ہوتے۔

اب اُس اقبال پر ہندوستان میں لیکچروں کی ابتدا کرنا جس کا کشمیر سے راس کماری تک کوئی نام بھی نہ لے رہا تھا، بہت آسان کام نہیں تھا۔ اُس وقت اس موضوع کا سہارا لیے بغیر کام چل ہی نہیں سکتا تھا۔ میں یہاں اس بات کی ایک بار پھر وضاحت کر دوں کہ میں اقبال کے فن اور نظریے کو الگ الگ کر کے نہیں دیکھتا، اقبال کا کمال یہ ہے کہ اُس نے اپنے نظریے کو فن بنا کر پیش کیا ہے، اور میں اسی فن کو ہندوستان کی متاعِ بیش بہا سمجھتا ہوں، اور میری خواہش تھی کہ ہندوستانی دانشوروں اور ہندوستانی اہلِ قلم کی نظروں سے اس فن کی عظمت اوجھل نہ ہو جائے، اور ۱۹۵۰ء میں اقبال کی شاعری کے اُس سرچشمہ تک جسے شایان صاحب کہیں RELIGIOUS THOUGHTS IN یا ISLAM کہیں یا POLITICAL THOUGHTS IN ISLAM یا SOCIO-ECONOMIC THOUGHT IN ISLAM اپنے قارئین کو لے جانے کے لیے مجھے کسی سہارے کی ضرورت تھی، اور وہ سہارا مجھے اقبال کی اس شاعری نے دیا جسے ہندوستانی پس منظر کی شاعری کہتا ہوں اور یہ سہارا کلامِ اقبال کے غلط تجزیے پر مبنی نہیں تھا۔ فکرِ ہندی کی رَو اقبال کی نظم و نثر میں رواں دواں نظر آتی ہے۔ کہیں کم اور کہیں زیادہ ــــ فکرِ مغرب کی طرح اور مغربی یا ہندوستانی فلسفے کے ساتھ فکرِ اقبال کے تعلق پر روشنی ڈالنے

ہے اس حقیقت پر کوئی حرف نہیں آتا کہ :

"اقبال کا بنیادی سرچشمۂ افکار اسلام ہے"

اب آخر میں شاہد صاحب کی خدمت میں یہ مصرع پیش کرتے ہوئے اس بات چیت کو ختم کرتا ہوں ؎

تو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن اپنا تو بن

▲

ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے
بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا

ڈاکٹر وزیر آغا

نئی اردو نظم کا پیش رو... اقبال

آج سے تقریباً تیس پینتیس برس پہلے نئی اردو نظم ایک شجرِ ممنوعہ کا درجہ رکھتی تھی اور ہمارے بہت سے بزرگ اور شاعری کے مروّجہ اسلوب کے رسیا حضرات اس سے پوری طرح بدکتے تھے۔ شاعری کے سلسلے میں انہیں اقبال آخری سنگ میل نظر آتے تھے (گو وہ دبی زبان سے اقبال کے اسلوب شعر کو بھی کبھی کبھی ہدف طنز بنا کر لطف اندوز ہو جایا کرتے تھے) مگر اقبال کے بعد میراجی، راشد اور فیض کی شاعری کو تو وہ بے راہ روی، توڑ پھوڑ، الحاد اور مجہول انفرادیت کی شاعری کہہ کر اکثر رد کر دیتے تھے۔ تاہم تیس پینتیس برس گزر جانے کے بعد اب صاف محسوس ہونے لگا ہے کہ نئی نظم متوازی مغربی تحریکوں سے متاثر ہونے کے باوصف ایک بڑی حد تک اقبال کی اجتہادی روش اور منفرد رویے سے متاثر تھی۔ دیکھنا چاہیے کہ یہ احساس کس حد تک درست اور حق بجانب ہے۔

نئی نظم کے بارے میں ایک غلط مفروضہ یہ قائم کر لیا گیا ہے کہ اس سے مراد وہ شاعری ہے جس نے زبان اور ہیئت کے سلسلے میں مروّجہ شعری سانچوں سے انحراف کیا ہے۔ یہ مفروضہ نظر کی سطحیت کا غماز ہے۔ بے شک نظم معرا اور آزاد کی مقبولیت اور نثری نظم لکھنے کی روش بیسویں صدی کے عالمی ادب کے ایک عام اور مقبول [illegible] ہے۔ تاہم اسی کو سب کچھ سمجھنے کا مطلب سوائے اس کے اور کیا ہے کہ آپ چائے کی پیالی کے نئے ڈیزائن کو تو اہمیت دیں مگر پیالی میں پیش ہونے والے مشروب کے [illegible] اور [illegible] کو کلیتاً نظر انداز کر دیں۔ یہ اسی انتہائی رویے کا نتیجہ ہے کہ نئی نظم کے نام پر [illegible] کئی پھٹی اور مسخ شدہ شعری ہیئت کے حق میں بآواز بلند پراپگنڈہ کیا گیا ہے۔ ایسی شاعری کو آپ اخبار اور میگزین، ریڈیو اور ٹیلی ویژن کی بیساکھیوں کی مدد سے عرصہ کے لیے صحیح اور سلامت تو ثابت کر سکتے ہیں لیکن اگر یہ شاعری پیدائشی طور پر کمر شکستہ ہے

ہ محض مشقت ٹھہرے گی اور اس ورزش کا مشکل ہی سے کوئی نتیجہ
معترضہ کے لیے معذرت خواہ ہوں لیکن نئی نظم کے ذکر میں
یں حدِ فاصل قایم کرنا ضروری تھا تاکہ کہیں ایسا نہ ہو کہ اقبال
سوال غلط فہمیوں کو جنم دینے کا باعث بن جائے۔
ں ہے کہ اگر نئی نظم محض ہئیت کے PUPPET SHOW کا نام ہے
ں کا پیش رو۔ ہرگز نہیں! ایسی صورت میں آپ کو درسی ناقدین کے تتبع
ں کے بجائے اسماعیل میرٹھی ایسے بزرگوں سے رجوع کرنا ہوگا چاہے اس
ے نتیجے میں نئی نظم کا خاتمہ ہی کیوں نہ ہو جائے۔ مگر خوش قسمتی سے اس کی ضرورت
نہیں۔ وجہ یہ کہ ہئیت کے تجربات سے مراد محض مصرعوں یا لائنوں میں تخفیف و تحریف ہرگز
نہیں۔ اس سے مراد لفظ، تلمیح یا علامت کو از سرِ نو خلق کرنا بھی ہے اور یہ کام واضح
طور پر اقبال نے سرانجام دیا ہے۔ لہٰذا وہ شعرا جنھوں نے خود کو محض شاعری کی فارم کو
مسخ کرنے پر مامور کیا اور ہئیت کی ہئیت کذائی سے قارئین کو چونکانے کی کوشش کی،
ان کے کلام کا سلسلہ ان کچے تجربات سے جا ملتا ہے جن کے ساتھ اسماعیل میرٹھی ایسے
بزرگوں کے نام وابستہ ہیں جب کہ وہ شعرا جنھوں نے تخلیقی سطح پر ایک اجتماعی روش
اختیار کی اور شعری اسلوب کو ایک نیا ذائقہ عطا کیا، وہ اقبال کے مکتبِ شعر سے منسلک
ہیں۔ واضح رہے کہ اقبال نے مستعمل لفظی تراکیب، تلمیحات اور الفاظ کو مفہوم کا ایک
نیا دائرہ عطا کر کے ان کا مزاج ہی تبدیل کر دیا ہے۔ چراغ، دار و رسن، رہبر، رہزن،
لالہ و گل، مقتل، قفس، صیاد، بلبل، زندان، زنجیر ایسے الفاظ اردو شاعری میں ایک
مخصوص علامتی مفہوم کے بارے میں مقید صدیوں سے مستعمل رہے ہیں۔ لیکن اقبال
نے ان تلازمات کو توڑ کر اور پھر انھیں بیسویں صدی کی نئی فکری فضا سے مرتب ہونے
والی معنویت کا نورانی دائرہ بخش کر ایک اجتہادی کارنامہ سرانجام دیا۔ اور اقبال ہی کے
سچ یہ ہے کہ نئے شعرا نے الفاظ، تراکیب اور تلمیحات کو اپنے اپنے معنوی دائروں سے باہر
آنے اور ایک نئی سماجی، ذہنی اور سیاسی ضرورت کے پیشِ نظر نیز ایک نئے روحانی افق
SPIRITUAL VOID کو گرفت میں لینے کی خاطر اپنی فرسودہ کینچلی اتارنے
[illegible] نئی نظم نے اگر ہئیت کے اس انداز کو اہمیت دی ہے جس کا تعلق

اسلوب اور ڈکشن سے ہے اور اس سلسلے میں اقبال کی پوری طرح پیروی کی۔ ہے تو اس کا صاف مطلب یہ ہے کہ اس خاص میدان میں اس کا پیش رو اقبال ہے نہ کہ اسمٰعیل میرٹھی یا کوئی اور بزرگ۔

ہیئت کی تبدیلی کے علاوہ نئی نظم کا ایک وصف خاص اس کا لہجہ ہے۔ ایک طویل عرصہ تک اردو شاعری میں ہم کلامی یا زیادہ سے زیادہ محبوب سے باتیں کرنے کا انداز مروّج رہا۔ پھر حالی کے زمانے میں فرد نے صدیوں کی گہری نیند سے بیدار ہو کر ماضی اور مستقبل پر ایک نظر ڈالی اور خلق خدا سے ہم کلام ہونے کی کوشش کرنے لگا لیکن چونکہ وہ ابھی قدیم مابعد الطبیعاتی نظام اور معاشرتی اداروں کے سایے تلے ہی زندگی گذار رہا تھا اس لیے اس کے ہاں انفرادیت کے اظہار کا کوئی واضح میدان پیدا نہ ہو سکا۔ مگر بیسویں صدی میں جب پرانے زنگ آلودہ نظام نے ٹوٹنا شروع کیا اور معاشرتی اداروں کی گرفت ڈھیلی پڑی تو ان کے شکنجے میں کسے ہوئے فرد نے آزادی کا علم بلند کر دیا۔ اقبال کی شاعری بیسویں صدی کے اسی متحرک اور فعال شخص کا اظہار آزادی ہی نہیں اعلان ذات بھی ہے۔ چنانچہ دیکھنے کی بات ہے کہ اقبال کے ہاں شاید پہلی بار خدا اور بندے کے باہمی تعلقات میں بندے کے موقف کو اتنے زوردار انداز میں پیش کیا گیا اور بندۂ عاجز و گنہگار نے ایک عجیب سی داخلی توانائی کا اظہار کرتے ہوئے اپنی انفرادیت کا پورا احساس دلایا۔ چنانچہ راضی برضا ہونے کی بجائے اس نے اپنی اس خواہش کا اظہار کرنا شروع کر دیا کہ اللہ تعالیٰ اب کچھ بندے کی رضا کو بھی اہمیت دے۔ اقبال اس نئے جمہوری طرز فکر کے سب سے بڑے نقیب تھے کہ ان کے ہاں مرد مومن اور اس کی علامت شاہین کی پیش کش فرد کی نئی نویلی انفرادیت کے اظہار ہی کی ایک کاوش تھی۔ لہجے کے اعتبار سے دیکھیے تو نئی نظم کے ترقی پسند گروہ نے تخاطب کا انداز براہ راست اقبال سے اخذ کیا اور "داخلیت پسند" شعرا نے اقبال کے فعال لہجے کو فرد کی انفرادیت کے اظہار میں برتنے کی کوشش کی۔ چنانچہ نئی نظم میں سرکشی کا عام انداز نظریات، رسوم اور اقدار کو شک کی نظروں سے دیکھنے کی روش نیز بیسویں صدی کی سیّال سوچ کو خود میں جذب کرنے کا میلان۔۔۔ یہ سب کچھ اقبال کے اسی انقلابی قدم کا ہی نتیجہ تھا

جس کے تحت انہوں نے کائنات میں آدم کو اس کی کھوئی ہوئی عظمت اور وقار اور خودی واپس دلانے کی کوشش کی تھی۔ اس برصغیر میں فرد کے مقابلے میں معاشرہ، جز کے مقابلے میں کل اور زمین کے مقابلے میں آسمان کو ہمیشہ بہت زیادہ اہمیت ملی ہے اور یہی تہذیبی ورثہ ازمنہ قدیم سے ہم تک دست بدست منتقل ہوتا آیا ہے۔ مگر اقبال کی عظمت اس بات میں ہے کہ انہوں نے فرد کو معاشرے، بندے کو خدا اور زمین کو آسمان کے روبرو لا کھڑا کیا (آزادی کے ساتھ پا بہ گل ہونے کی شرط اسی اندازِ فکر کا ایک پہلو تھا) نتیجہ یہ کہ شاعری تخیلی اور تجریدی فضا سے باہر آکر زمین اور زمینی فضا کے لمس سے جگمگا اٹھی۔

اقبال سے قبل آدم کے علاوہ اس کے خاکی مسکن یعنی زمین کو بھی کثافت، زوال اور پستی کی آماجگاہ متصور کیا گیا تھا اور اس کے مقابلے میں آسمان کی رفعت اور پاکیزگی کو عام طور سے سراہا گیا تھا۔ اقبال نے جب آدم کی عظمت کے گن گائے تو قدرتی طور پر انہوں نے آدم کے مسکن کو بھی اہمیت دی۔ قیاس غالب ہے کہ خاک سے اقبال کی اس وابستگی میں حب الوطنی اور ارض پرستی کے اس میلان کا بھی ہاتھ تھا جو اقبال کے ابتدائی کلام میں خاصا نمایاں ہوا تھا۔ نظریاتی سطح پر تو اقبال نے اسی ابتدائی میلان کو عبور کر لیا لیکن نفسیاتی سطح پر اس کا استیصال ناممکن تھا۔ چنانچہ اقبال نے وطن سے محبت کے جذبے کو خاک سے محبت کے جذبے میں تبدیل کر دیا۔ اور آدمِ خاکی کو ایک نئے باغِ بہشت کی بشارت دے دی۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اقبال نے خاک کے پتلے کو ایک جامد، منفعل حالت میں دیکھنے کے بجائے اسے تغیر، حرکت اور حرارت کی علامت جانا اور اسے خودی کے حصول کے لیے ایک لمبا سفر اختیار کرنے کی ترغیب دی۔ نئی اردو نظم نے فرد کے سفر کی یہ ساری بوطیقا اقبال ہی سے اخذ کر کے اپنائی اور یوں ایک سیاسی، معاشرتی اور تہذیبی انجماد سے نجات پانے میں کامیاب ہوگئی۔ یوں دیکھیے تو نئی نظم کا پیش رو اقبال کے سوا اور کوئی نہیں۔

عبدالقوی دسنوی

ہندوستان میں اقبالیات

اردو میں اشاریہ سازی کا کام بہت کم ہوا ہے اور جو کچھ ہوا ہے وہ محض انفرادی کوششوں اور دلچسپیوں کا نتیجہ ہے۔ میر تقی میر، انیس، غالب، شبلی، مولوی عبدالحق مولانا آزاد اور نیاز فتحپوری وغیرہ سے متعلق اشاریے گاہے گاہے مختلف رسائل میں شائع ہوئے ہیں۔ علامہ سید سلیمان ندوی مولانا امتیاز علی عرشی، مالک رام، سید عابد حسین عابد اور مسعود حسین ادیب کی تحریروں کے اشاریے بھی مرتب ہو کر منظرِ عام پر آئے ہیں البتہ یہ خوشی مورہی ہے کہ غالب انیس اور اقبال سے متعلق اشاریے کتابی صورت میں شائع ہوئے ہیں۔

غالبیات[1] غالب سے متعلق پہلا اشاریہ کتابی شکل میں ہے جس کی اشاعت جنوری ۱۹۶۹ء میں ہوئی ہے جس میں جون ۱۹۶۸ء تک شائع شدہ غالب سے متعلق تحریروں کے حوالے درج ہیں۔ دوسری کتاب "غالب ببلو گرافی"[2] علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے ۱۹۷۲ء میں شائع ہوئی ہے۔ جو ۱۹۷۱ء تک غالب سے متعلق، مضامین کتابوں، غالب نمبروں کا اشاریہ ہے۔ پاکستان سے غالب کے سلسلے میں پہلا اشاریہ "غالب نما"[3] ہے۔ جس میں ۱۹۲۷ء سے ۱۹۶۸ء تک پاکستان میں شائع شدہ غالب سے متعلق تحریروں کے حوالے درج ہیں۔ اشاریہ غالب[4] کی اشاعت ۱۹۶۹ء میں ہوئی ہے یہ کتاب غالب کی تصانیف، خطوط، اشعار اور بعض دوسری تحریروں

---

[1] مرتب عبدالقوی دسنوی [2] مرتب محمد انصار اللہ [3] مرتب ابن حسن قیصر
[4] مرتبہ سید معین الرحمن

اور ترجموں کا نہایت اچھا اشاریہ ہے۔ یہ دراصل پہلی جلد ہے دو جلدیں غالب سے متعلق تحریروں
پر مشتمل اور شائع ہونے والی ہیں میرانیس سے متعلق " انیس نما " ۱۹۶۳ء میں کتابی صورت
میں شائع ہوئی ہے اہل علم حضرات نے اسے پسند نگاہ سے دیکھا ہے۔ حال میں ایک اور اشاریہ
سرسید سے متعلق علی گڑھ یونیورسٹی سے شائع ہوا ہے۔

علامہ اقبال سے متعلق اشاریہ سازی کا کام پاکستان سے شروع ہوا ہے اس میں سب
سے پہلی کتاب " اقبالیات کا تنقیدی جائزہ " از قاضی احمد میاں جوناگڑھی ۱۹۵۵ء میں شائع ہوئی
ہے۔ اس سال عبدالغنی اور خواجہ نورالٰہی کی مرتب کردہ کتاب BIBLIOGRAPHY
بزم اقبال لاہور نے شائع کی ہے۔ کلید اقبال کے نام سے ملک نذیر احمد کی کتاب اردو اکیڈمی
بھاولپور نے پیش کی ہے۔ اس کتاب پر سنہ اشاعت کہیں درج نہیں ہے ۱۹۶۲ء میں
خواجہ عبدالوحید کی کتاب BIBLIOGRAPHY OF IQBAL اقبال اکیڈمی کراچی
کی طرف سے منظر عام پر آئی ہے۔ فروری ۱۹۶۷ء میں اقبالیات کے ماہر جناب سید عبدالواحد
صاحب کی کتاب STUDY IN IQBAL. شائع ہوئی ہے اس کتاب کے آخر میں
اقبال سے متعلق BIBLIOGRAPHY دی گئی ہے۔ عبدالواحد صاحب نے مختلف زبانوں
اردو، سندھی، ہندی، عربی، فارسی، ترکی، انگریزی، فرانسیسی، جرمنی، روسی، اطالوی
میں اقبال سے متعلق کاموں کا جائزہ لیا ہے۔ اور صرف انھیں تحریروں کو اس میں جگہ دی
ہے جن میں نئی بات کہی گئی ہے اس اعتبار سے اقبالیات کے سلسلے میں یہ اشاریہ بہت
اہم ہے۔

ہندوستان میں علامہ اقبال کے سلسلے میں اب تک کوئی اشاریہ تیار نہیں کیا گیا ہے
ممکن ہے ۱۹۷۷ء تک کچھ کام منظر عام پر آئے۔ اس وقت میرا یہ اشاریہ "ہندوستان میں
اقبالیات" گویا اس سلسلے کی پہلی کوشش ہے۔ میں نے اسے ہندوستان اور اردو تک
محدود رکھا ہے، البتہ انگریزی کے چند مضامین اور کتابوں کے حوالے محض اس لئے شامل کر لیے ہیں
کہ آئندہ اگر موقعہ ملا تو اس پر الگ سے کام کروں گا۔ اس اشاریہ میں صرف ہندوستانیوں کی

---

۵ مرتبہ عبدالقوی دسنوی

ان تحریروں کو شامل کیا ہے جو ہندوستان یا پاکستان میں کسی جگہ شائع ہوئی ہیں اور پاکستانیوں کی صرف ان تحریروں کے حوالے دیئے ہیں جو ہندوستان میں شائع ہوئی ہیں۔ اس لئے کہ اس سے بھی ہندوستانیوں کی اقبال سے دلچسپی کا پتہ چلتا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ اقبال کو عرصہ تک نظر انداز کیا گیا ہے۔ اس لئے یہ بات نہایت خوشی کی ہے کہ اس شاعر عظیم کی طرف ہماری توجہ مبذول ہو رہی ہے۔ اور اس کے ساتھ ہمارے رشتے مضبوط ہو رہے ہیں۔ بے توجہی کی وجہیں خواہ کچھ بھی ہوں ایک وجہ یہ ضرور ہے کہ جس کسوٹی پر ہم نے انہیں پرکھنے کی کوشش کی وہ ناقص تھی۔ اور اب جب ہم نے نئے سرے سے اس کا جائزہ لیا تو ہمیں اس کی صحیح قدر و قیمت سے آگاہی ہوئی اور اس کی عظمت کا احساس ہوا۔ چنانچہ ادھر چند برسوں سے اقبال پر بہت کچھ کام ہوا ہے۔ اور توقع کی جاتی ہے کہ آئندہ اگر اسی طرح ہم اپنے اس قابل فخر شاعر سے دلچسپی لیتے رہے اور تعلق پیدا کرتے رہے تو اقبالیات کے خزانے میں بہت زیادہ اور بہت اچھا اضافہ ہوگا۔ اس سلسلے میں اقبالیات سے دلچسپی لینے والوں کو چاہئے کہ وہ ایسے مضامین خاص طور سے لکھیں جن سے اقبال کو اس کی بین الاقوامی انسانیت دوستی نیز اس کی حب الوطنی کو اس کے عظیم پیام کو زیادہ سے زیادہ سمجھ سکیں اور اسے اپنا منتسب کر سکیں۔

اشاریہ سازی کا کام لامحدود اور مسلسل ہوتا ہے۔ لامحدود اس لئے کہ تمام رسائل اور کتابوں کا نظر سے گذرنا محال ہے اور مسلسل اس لئے کہ ہر نیا دن اس میں کچھ نہ کچھ اضافہ کرتا ہے۔ جس موضوع سے متعلق کام کیا جاتا ہے۔ بہر حال محدود ذرائع، وسائل کے باوجود جو کچھ کر سکا ہوں وہ "ہندوستان میں اقبالیات" کی صورت میں حاضر ہے اس میں خامیاں، کوتاہیاں کمزوریاں ضرور رہ گئی ہوں گی۔ لہٰذا مطالعہ کرنے والوں سے امید کرتا ہوں کہ وہ اپنے تاثرات سے آگاہ کریں گے تاکہ آئندہ اسے بہتر بنانے کی کوشش کی جا سکے ——— مجھے یہ اعتراف کرتے ہوئے نہایت مسرت ہو رہی ہے کہ برادرم شکیل الرحمٰن اور نور چشماں علی متقی دسنوی اور علی نقی نے کارڈ کی تیاریوں اور ترتیب میں میری بڑی مدد کی ہے جس کی وجہ سے یہ کام بہت آسان ہو گیا ہے۔

اقبال رسائل میں

ابلیس اقبال کی نظر میں	حمیدہ بیگم	مجلہ عثمانیہ ۴۹ء
ابلیس اقبال کی نظر میں	مناظر عاشق ہرگانوی	فروغ اردو، لکھنؤ فروری ۱۹۶۶ء
اپنی نظم مرزا غالب میں اقبال کی ترمیمات	حشم الرمضان	شاعر بمبئی، جولائی ۱۹۷۳ء
اجتہاد علامہ اقبال کی نظر میں	چودھری شبیر محمد حمید	فکر و نظر علی گڑھ جولائی ۱۹۶۶ء
آرٹ اور اقبال	ظفر احسن آصف	آج کل ۵ اکتوبر ۱۹۴۵ء
اردو شاعری اور اقبال	عباس جعفر	سب رس حیدر آباد جون ۱۹۳۸ء
اردو غزل کی تکنیک (اقبال نے غزل میں انقلاب پیدا کیا)	فراق گورکھپوری	نگار لکھنؤ ۱۹۵۰ء
اردو کی جدید شاعری اور انقلاب	رفعت احمد خاں	برہان دہلی جون ۱۹۴۰ء
ارمغان حجاز	سہا بھوپالی	نیرنگ خیال لاہور ۱۹۴۲ء
آزاد و اقبال	جگن ناتھ آزاد	اقدام لاہور ستمبر ۱۹۵۴ء
اسرار خودی	محمود علی	خطیب ۷ نومبر ۱۹۱۶ء
اسرار خودی	ڈکنشن	معارف اعظم گڑھ ۱۹۲۱ء
اسرار خودی	کمال احمد صدیقی	شیرازہ کراچی شمارہ ۳
اسرار و رموز	ادارہ	زمانہ کانپور ستمبر ۱۹۱۸ء
اسرار و رموز	عبدالرحمٰن بجنوری مترجم مالک رام	نیرنگ خیال لاہور ۱۹۴۲ء
اشارات	منظور علی منظور	سب رس حیدر آباد جون ۱۹۳۸ء
اصلاح منظومات مندرجہ زار اقبال	محمد بشیر الحق دسنوی	ہماری زبان علی گڑھ ۵ اگست ۱۹۶۴ء
اصلاحات اقبال	محمد بشیر الحق دسنوی	معارف اعظم گڑھ اگست ستمبر ۱۹۵۲ء
افکار اقبال (پیام مشرق کے آئینے میں)	حافظ محمد طاہر علی	معارف اعظم گڑھ فروری ۱۹۷۲ء

اقبال	اختر الزماں ناصر	نقش نو اورنگ آباد جون ۵۷ء
اقبال	آغا حیدر حسن دہلوی	آج کل دہلی ۱۵ اپریل ۱۹۴۷ء
اقبال	ایس۔ ام۔ سرور	صبح امید بمبئی دسمبر ۱۹۷۴ء
اقبال	جام نو	کتاب نما دہلی اگست ۱۹۶۷ء
اقبال	خلیفہ عبدالحکیم	تحریک دلی اپریل ۱۹۷۴ء
اقبال	خلیفہ عبدالحکیم	گفتگو بمبئی نمبر ۴ ۱۹۶۸ء
اقبال	رشید احمد صدیقی	جوہر دہلی ۱۹۳۸ء
اقبال اقبال	سردار جعفری	شاعر بمبئی جولائی ۱۹۷۳ء
اقبال	سید ابراہیم	صبح امید بمبئی دسمبر ۱۹۷۴ء
اقبال	شرافت حسین مرزا	جائزہ تاریخ اردو
اقبال	شمیم حنفی	شب خون الہ آباد دسمبر
اقبال	غلام سرور	علی گڑھ میگزین ۱۹۳۸ء
اقبال	فیض زبیری	شعور حیدرآباد ۱۱ مئی ۱۹۷۳
اقبال	محمود حسین	فانوس مدراس فروری ۱۹۳۹ء
اقبال	محمد مجیب	جوہر دہلی ۱۹۳۸ء
اقبال	معین الدین احمد انصاری	سب رس حیدرآباد جون ۱۹۳۸ء
اقبال اور ابلیس	آل احمد سرور	ہندوستانی الہ آباد جولائی ۱۹۳۸ء
اقبال اور ابو العلا معری	ڈاکٹر طہٰ حسین محسن عثمانی ندوی (مترجم)	مریخ پٹنہ اپریل ۱۹۶۸ء
اقبال اور آب و رنگ شاعری	محمد عظیم	شاعر آگرہ جولائی ۱۹۴۷ء
اقبال اور احترام آدم	جگن ناتھ آزاد	آفاق لاہور ۱۲ اپریل ۱۹۵۹ء
اقبال اور ادب کے تقاضے	محمد بدیع الزماں	صبح نو پٹنہ مئی ۱۹۶۹ء
اقبال اور ارتقائے تخلیق	عزیز احمد	اردو دہلی جولائی ۱۹۴۷ء
اقبال اور آرٹ	یوسف حسین خاں	اردو دہلی اکتوبر ۱۹۳۸ء

اقبال اور اردو غزل	قمر الدین خاں	علی گڑھ میگزین ۱۹۳۸ء
اقبال اور آرزوئے نایافت	امتیاز علی عرشی	برہان دہلی جون ۱۹۴۱ء
اقبال اور آزادی	مصلح الدین شکیل	آجکل دہلی اپریل ۱۹۵۹ء
اقبال اور آزادی	مصلح الدین صدیقی	روزنامہ رہنمائے دکن حیدرآباد ۹ جون ۱۹۴۷ء
اقبال اور اسپنوزا	عبدالغنی	ہماری زبان علیگڑھ یکم نومبر ۱۹۵۹ء
اقبال اور اس کا عہد	امیر تنید بہار	سب رس حیدرآباد اگست ۱۹۶۲ء
اقبال اور اس کا عہد	شہاب نیر کوٹلوی	شاعر بمبئی اکتوبر ۱۹۶۱ء
اقبال اور اس کا فلسفہ	فیاض الدین احمد خاں فیاض، زمانہ کانپور مئی ۱۹۴۵ء	
اقبال اور اسلام	محمد علی رضوی	ہندوستانی ادب جولائی ۱۹۵۷ء
اقبال اور اسرار خودی	صولت علی خاں	آج کل دہلی اکتوبر ۱۹۵۳ء
اقبال اور اسلامی فکر کی تشکیل جدید	عبدالمغنی	معارف اعظم گڈھ اگست ستمبر ۱۹۶۴
اقبال اور اسکی شاعرانہ صلاحیت	شیخ جمیل علی فہمی	شاخسار کٹک شمارہ ۱۲، ۱۹۶۷ء
اقبال اور اس کی شاعری	لطیف النسا بیگم	سب رس حیدرآباد دکن جون ۱۹۳۸ء
اقبال اور اس کے معترض	محمود احمد	آج کل دہلی یکم و پندرہ مئی ۱۹۴۵ء
اقبال اور اس کے نکتہ چین	آل احمد سرور	اردو دہلی اکتوبر ۱۹۳۸ء
اقبال اور اصلاح تمدن و تعلیم	محمد حنیف فاتح	سر دنح دہلی اپریل ۱۹۶۹ء
اقبال اور انسان	عالم خوندمیری	سب رس حیدرآباد اکتوبر ۱۹۶۷ء
اقبال اور انسانیت	حسن سجادی	جوہر اقبال نمبر ۱۹۳۸ء
اقبال اور انسانیت	سید حامد	نیا دور لکھنؤ دسمبر ۱۹۴۳ جون ۱۹۴۴
اقبال اور انداز بیاں	جعفر علی خاں اثر	آجکل دہلی ۵ اپریل ۱۹۴۵ء
اقبال اور ان کا نظریۂ تمدن	محمد حنیف ولی	تہذیب الکلام ناگپور ۶۹-۱۹۶۸ء
اقبال اور ان کی بے خودی کا مستقبل	مرزا سعید الظفر چغتائی	ہماری زبان علی گڑھ ۸ جون ۱۹۷۰ء
اقبال اور ان کی ذہنیت	سید محمد تقی	صبا حیدرآباد ستمبر ۱۹۶۴ء

اقبال اور ان کے نقادوں کی کوتاہیاں	شبیر احمد غوری	شب خون الہ آباد جنوری ۱۹۶۷ء
اقبال اور ان کے ہمعصر عربی شعراء	انور الجندی ترجمہ ضیاء الحسن موسوی	روزنامہ رہنمائے دکن ۲۴ جون ۱۹۶۵ء
اقبال اور اہلبیت	سید عبدالحی رضا	کاروان ادب نمبر ۱۹۵۲ء
اقبال اور آئنسٹن	تارا چرن رستوگی	اردو ادب علی گڑھ شمارہ ۳ ۱۹۶۳ء
اقبال اور ایران	سید شبیر النسا	زنجیر بھوپال اکتوبر ۱۹۶۳ء
اقبال اور برگساں	عشرت حسین انور	معارف اعظم گڑھ مئی، اکتوبر، نومبر ۱۹۵۱ء
اقبال اور برگساں	جگن ناتھ آزاد	شاعر بمبئی جولائی ۱۹۷۱ء
اقبال اور برگساں	جگن ناتھ آزاد	صبح امید بمبئی ستمبر ۱۹۷۱
اقبال اور برگساں	جگن ناتھ آزاد	فروغ اردو لکھنؤ جولائی اگست ستمبر ۱۹۷۲ء
اقبال اور برگساں	عبدالسلام خاں	معارف اعظم گڑھ فروری، مارچ، اپریل ۱۹۴۱ء
اقبال اور برگساں	عشرت حسین انور	معارف اعظم گڑھ مئی ۱۹۵۱ء
اقبال اور تصور پاکستان	بیگم شاہدہ بیگم	سیکولر ڈیموکریسی دلی مئی ۱۹۷۲ء
اقبال اور تصور عشق	شہناز فازی	صبح امید بمبئی ستمبر ۱۹۷۰ء
اقبال اور تصور فقر	میر ولی الدین	معارف اعظم گڑھ جولائی ۱۹۴۰ء
اقبال اور تصوف	زین العابدین	ایشیا بمبئی ۱۹ فروری ۱۹۶۰ء
اقبال اور تصوف	نذیر محمد خاں	سب رس حیدرآباد جولائی ۱۹۶۱ء
اقبال اور تصوف	محمد بدیع الزماں	شیرازہ شمارہ ۳ ۱۹۶۹ء
اقبال اور تصوف	محمد بدیع الزماں	سب رس حیدرآباد دکن اگست ۱۹۷۰ء
اقبال اور جمہوریت	غلام ربانی عزیز	نگار لکھنؤ جنوری فروری ۱۹۶۲ء
اقبال اور جیمز وارڈ	عشرت حسین انور	معارف اعظم گڑھ جولائی تا نومبر ۱۹۵۱ء

اقبال اور جیمس رڈ	تارا چند رستوگی	آہنگ گیا فروری مارچ ۱۹۷۵ء
اقبال اور حافظ	کبیر احمد جائسی	اردو ادب علی گڑھ شمارہ ۲ ۱۹۶۶ء
اقبال اور حدیث نبوی	اکبر حسین قریشی	معارف اعظم گڑھ جولائی ۱۹۶۱ء
اقبال اور حیدرآباد	ادارہ	اقبال نمبر سب رس جون ۱۹۳۸ء
اقبال اور خدا	عبدالغفار	عالمگیر لاہور جولائی ۱۹۴۶
اقبال اور خودی	شہباز الحسینی قاسمی	سب رس حیدرآباد اپریل ۱۹۷۲ء
اقبال اور دریوزہ گری	شیخ حبیب اللہ	فروغ اردو لکھنؤ جون ۱۹۷۲ء
اقبال اور رباعی	مجنوں گورکھپوری	ہماری زبان علی گڑھ ۲۲ جولائی ۱۹۶۰ء
اقبال رومی	سید عبداللہ	برہان دہلی ستمبر ۱۹۴۴ء
اقبال اور زر پرست	شیخ حبیب اللہ	صبح امید بمبئی دسمبر ۱۹۷۴ء
اقبال اور سماجی شعور	جمیل مہدی	شاعر بمبئی خاص نمبر ۱۹۵۳
اقبال اور سیاست	سید عبداللہ	معارف اعظم گڑھ مارچ اپریل ۱۹۴۱ء
اقبال اور سیاست مومن	شاہد حسین رزاقی	کارواں الہ آباد اپریل ۱۹۵۲ء
اقبال اور شخصیتیں	عبدالغنی	اردو ادب علی گڑھ جون ۱۹۵۷ء
اقبال اور طنز	محمد بدیع الزماں	سب رس حیدرآباد جون ۱۹۶۹ء
اقبال اور عورت	سید جعفری	نگار لکھنؤ جنوری فروری ۱۹۶۲ء
اقبال اور عالمیت کا پیام	غلام رسول عبداللہ	اسلام اور عصر جدید دہلی اکتوبر ۱۹۷۰
اقبال اور عشق رسول	شیخ عطاء اللہ	علی گڑھ میگزین ۱۹۳۸ء
اقبال اور عشق رسول	طیب عثمانی ندوی	اشارہ پٹنہ مئی ۱۹۵۹ء
اقبال اور عشق رسول	محمد بدیع الزماں	سب رس حیدرآباد ستمبر ۱۹۷۱ء
اقبال اور غالب	سید نعیم الدین	ادیب دہلی مارچ ۱۹۴۲ء
اقبال اور غالب	اثر جلیلی	نگار لکھنؤ مارچ ۱۹۵۶ء
اقبال اور غالب	فرمان فتحپوری	نگار لکھنؤ نمبر ۵ مئی ۱۹۵۶

اقبال اور غلامی	مصلح الدین	سب رس حیدرآباد ۱۹۴۸ء
اقبال اور فارسی شعرا	اکبر حسین	برہان دہلی - جنوری ۱۹۶۲ء
اقبال اور فرقہ پرستی	فیروز عابد	صبح نو پٹنہ جنوری ۱۹۶۳ء
اقبال اور فکر یونان	جگن ناتھ آزاد	شب خون مئی ۱۹۷۱ء
اقبال اور فلسفہ مغرب	جگن ناتھ آزاد	تحریر دہلی ۱۲ ش ۳-۴-۱۹۶۷ء
اقبال اور فوسٹر (موازنہ)	اختر حسین شانی	سب رس حیدرآباد اگست ستمبر ۱۹۷۴ء
اقبال اور قرآن	سید صبغۃ اللہ	آفاق - ننڈیال - نیگلو جون ۱۹۷۴ء
اقبال اور قومیت	شوکت سبزواری	جامعہ دہلی، اپریل ۱۹۴۵ء
اقبال اور گارڈنر	ظفر احمد کوکب	ہمایوں لاہور اگست ۱۹۳۸ء
اقبال اور مارکس کا زاویہ ہائے نگاہ	جوہر میرٹھی	جامعہ دہلی جولائی ۱۹۴۱ء
اقبال اور مسئلہ اجتہاد	محمد مظہر الدین صدیقی	فکر و نظر علی گڑھ جون ۱۹۶۶ء
اقبال اور مسئلہ زن	عبد المغنی	ادیب علی گڑھ اکتوبر نومبر ۱۹۶۳ء
اقبال اور مسولینی	محمد اختر الحسن	فروغ اردو لکھنؤ مارچ ۱۹۷۳ء
اقبال اور معاملات حسن و عشق	محمد بدیع الزماں	شاخسار کٹک مشترک شمارہ ۲۴-۱۹۶۹ء
اقبال اور مفکرین مغرب	جگن ناتھ آزاد	آج کل دہلی اپریل مئی جون ۱۹۶۷ء
اقبال اور مناجات	محمد بدیع الزماں	صبح امید بمبئی جون ۱۹۷۲ء
اقبال اور مناظر قدرت	جمال	شاعر بمبئی اکتوبر ۱۹۶۲ء
اقبال اور موجودہ اردو شاعری	عبد القادر سروری	سب رس حیدرآباد دکن فروری ۱۹۳۹ء
اقبال اور نطشہ	محمد اکرام	ہندوستانی ادب اکتوبر نومبر ۱۹۴۵ء
اقبال اور نطشے	عشرت حسن انور	معارف اعظم گڑھ جون جولائی ۱۹۴۵ء
اقبال اور نطشے کا ذہنی قرب و بعد	جگن ناتھ آزاد	شب خون الہ آباد اپریل ۱۹۷۲ء
اقبال اور نظریہ پاکستان	آفتاب احمد	سیکولر ڈیموکریسی دہلی اکتوبر ۱۹۷۳ء
اقبال اور نظریہ جمہوریت	غلام ربانی عزیز	نگار لکھنؤ اپریل ۱۹۵۹ء

عنوان	مصنف	ماخذ
اقبال اور نظریہ سعی و عمل	شیخ وحید احمد	برہان دہلی ستمبر، اکتوبر ۱۹۴۶ء
اقبال اور نیا ہندوستان	محمد حسن	نگار لکھنؤ اگست ۱۹۵۲ء
اقبال اور وہائٹ ہیڈ	تارا چرن رستوگی	بہار کی خبریں پٹنہ مارچ ۱۹۷۳ء
اقبال اور وطنیت	محمد بدیع الزماں	جامعہ دہلی فروری ۱۹۷۰ء
اقبال اور ولیم جیمس	تارا چند رستوگی	اردو ادب شمارہ (۱) ۱۹۷۲ء
اقبال اور ہم	اداریہ	ہماری زبان علی گڑھ ۲۲ اپریل ۱۹۶۹ء
اقبال اور ہم لوگ	مزدک	آئینہ بمبئی جلد ۱ شمارہ ۲ ستمبر ۱۹۶۵ء
اقبال اور ہندوستان	آل احمد سرور	ہماری زبان ۲۲ اپریل ۱۹۷۲ء
اقبال اور ہندوستان	لطیف احمد شروانی	پیغام حق لاہور جنوری فروری ۱۹۴۲ء
اقبال اور ہندوستان	شمس تبریز خاں آروی	نیا دور لکھنؤ دسمبر ۱۹۷۳ء
اقبال اور ہندوستانی ادب	جگن ناتھ آزاد	نگار لکھنؤ اکتوبر ۱۹۵۴ء
اقبال اور ہندوستانی تمدن	جگن ناتھ آزاد	نگار لکھنؤ اکتوبر ۱۹۷۵ء
اقبال اور ہندوستانی فکر	سید اشفاق حسین	سب رس حیدرآباد فروری ۱۹۷۵ء
اقبال اور یورپی مفکرین	شیخ حبیب اللہ	فروغ اردو لکھنؤ اپریل مئی ۱۹۶۳ء
اقبال اکبر کے رنگ میں	ہم سخن فہم ہیں	نقاد آگرہ مئی ۱۹۱۴ء
اقبال انکا فن اور پیام	انور سیوانی	فروغ اردو لکھنؤ جنوری ۱۹۶۵ء
اقبال انا اور تخلیق	خواجہ عبدالحمید	سروش دہلی
اقبال انا اور تخلیق		معارف اعظم گڑھ جولائی ۱۹۲۵ء
اقبال ایک بدنام فرقہ پرست	م ر خ - شاذلی	ادیب علی گڑھ دسمبر ۹۵۹
اقبال ایک تاثر	محمد ظہیر الدین	شعور حیدرآباد ۱۱ مئی ۹۷۳
اقبال ایک فلسفی	سید ارتضیٰ حسین	نگار لکھنؤ جنوری فروری ۶۲
اقبال ایک مطالعہ	ضیاء علوی	ادیب علی گڑھ جولائی ۵۸
اقبال اور ولیم جیمس	عشرت حسن انور	معارف اعظم گڑھ نومبر ۵۵

اقبال ایک عظیم مفکر	عظیم فیروز آبادی	شاعر سالنامہ بمبئی ۱۹۶۰
اقبال آئینہ ایام میں	عبدالقیوم	شعور حیدر آباد ۱۱ مئی ۱۹۷۳ء
اقبال بارگاہ باری تعالیٰ میں	ابن حزیں	ساقی دہلی اپریل ۱۹۳۹ء
اقبال بحیثیت اسلامی مفکر	غلام مصطفےٰ	کاروان ادب بمبئی ۶۳-۱۹۶۲ء
اقبال بحیثیت پیامبر شاعر	آفتاب اختر	ادیب نصاب نمبر اگست ۱۹۶۲ء
اقبال بحیثیت غزل گو	مناظر عاشق	فروغ اردو لکھنؤ ستمبر ۱۹۶۲ء
اقبال بحیثیت فارسی شاعر	احمد حسین آزاد	صبح نو پٹنہ جولائی اگست ۱۹۶۹ء
اقبال بحیثیت قومی شاعر	اے ناز	صنم پٹنہ فروری ۱۹۶۳ء
اقبال بحیثیت محب وطن	—	بہار کی خبریں ۱۶ اپریل ۱۹۶۲ء
اقبال بھوپال میں	ممنون حسن خاں	نوائے سیفیہ بھوپال نمبر ۱۹۶۶-۲
اقبال پاکستان میں	شورش کاشمیری	ہماری زبان دہلی ۸ مئی ۱۹۷۵
اقبال پر تنقیدی نوٹ	ظہیر کاشمیری	کانفرنس نمبر شاہراہ جلد ۵ شمارہ ۳
اقبال پر چکبست کی ایک تنقید	عابد رضا بیدار	جامعہ دہلی اپریل ۱۹۶۱ء
اقبال پر چکبست کا تنقیدی جائزہ	جعفر علی خاں اثر لکھنوی	جامعہ دہلی جون ۱۹۶۱ء
اقبال پر چند خیالات	نظیر صدیقی	اقبال نمبر تحریک دہلی ۱۹۶۴ء
اقبال پر زرتشتیت کا اثر	تاراچند ستوگی	شاعر بمبئی جولائی ۱۹۷۳ء
اقبال پر زردشت کا اثر	شیخ حبیب اللہ	فروغ اردو لکھنؤ اکتوبر نومبر ۱۹۷۱ء
اقبال پر غالب کا لسانی اثر	شیخ عبداللطیف	علی گڑھ میگزین ۱۹۴۹ء
اقبال پر میکنگرٹ کا اثر	تاراچرن رستوگی	اردو ادب علی گڑھ شمارہ ۲ ۱۹۷۵
اقبال تاریخ وطن کے آئینے	محمود مجاہد	سب رس اقبال نمبر جون ۱۹۳۸ء
اقبال ترقی پسند ادیب کی حیثیت سے	خواجہ غلام السیدین	اردو دہلی جنوری ۱۹۴۲ء
اقبال تصورات حیات	یوسف حسین خاں	حمایت اسلام لاہور ہفتہ وار ۱۴ مئی ۱۹۳۸ء سے ۳۰ جون ۱۹۳۸ء
اقبال حالات اور شاعری	خلیفہ عبدالحکیم	حیدر آباد جون ۱۹۳۸

اقبال - حیات اور شاعری	عبدالقادر سروری	مجلہ عثمانیہ جلد چہارم شمارہ ۱ ۱۳۴۰ف
اقبال چند یادیں	کرشن شرما	آجکل دہلی اگست ۱۹۷۴ء
اقبال داغ کے شاگرد کی حیثیت سے	امرت لال عشرت	نیا دور لکھنؤ نومبر ۱۹۷۱ء
اقبال ڈاکٹر سچدانند سنہا کی نظر میں	صابر شاہ آبادی	شمع ادب سلطان پور اگست ۱۹۶۴ء
اقبال رومی اور برگساں	عشرت حسین انور	معارف اعظم گڑھ مارچ ۱۹۵۴ء
اقبال، رومی اور شنکر	عشرت حسین انور	معارف اعظم گڑھ جون، جولائی، اگست ۱۹۵۴ء
اقبال، رومی اور ولیم جیمس	عشرت حسین انور	معارف اعظم گڑھ فروری مارچ ۱۹۵۴ء
اقبال زندہ ہے	محبوب الٰہی سحر	سب رس حیدرآباد جون ۱۹۵۳ء
اقبال سچدانند کی نظر میں	اختر علی تلہری	آج کل دہلی جنوری ۱۹۵۴ء
اقبال سیماب اور ظفر علی خاں	زرینہ ثانی	شاعر بمبئی مئی ۱۹۶۸ء
اقبال سیمینار حیدرآباد میں	ابراہیم علی انصاری	سب رس حیدرآباد مارچ ۱۹۷۵ء
اقبال شاعر اور فلسفی پر ایک نظر	عبدالحق	عصری ادب دہلی اپریل ۱۹۷۰ء
اقبال شخصیت اور پیام	ایک جامعی	جوہر دہلی ۱۹۳۸ء
اقبال شکایت کر بیٹھے	رشید ملا	نقاش کشمیری جولائی ۱۹۶۳ء
اقبال ضرب کلیم کے آئینے	محمودہ جمال	نگار لکھنؤ مئی ۱۹۵۷ء
اقبال عالم بالا میں	گوبند سنگھ طالب	ہمایوں جولائی ۱۹۴۶ء
اقبال عطیہ کی نظر میں	سلطان احمد	صبا حیدرآباد اپریل مئی ۱۹۶۴ء
اقبال علیہ رحمۃ کے چند جواہر ریزے	خواجہ عبدالحمید	معارف اعظم گڑھ اپریل ۱۹۵۴ء
اقبال، غالب اور سماوات	شیخ حبیب اللہ	فروغ اردو لکھنؤ اپریل مئی ۱۹۶۸ء
اقبال فرد [illegible] کے درمیان	حامد حسن پوری	آج کل دہلی جولائی ۱۹۶۰ء
اقبال فکر و فن کا امتزاج	جگن ناتھ آزاد	گفتگو بمبئی جلد ۱ شمارہ ۱ ۱۹۶۷ء
اقبال، قرآن، عشق رسول	ایم اے غفار	اقبال نمبر رہنمائے دکن حیدرآباد ۱۱ مئی ۱۹۷۳ء

اقبال کا ابلیس — خواجہ غلام السیدین — ہندستان (ہفت روزہ) بمبئی

اقبال کا اثر اردو شاعری پر — محی الدین قادری زور — سب رس حیدرآباد جون ۱۹۴۳ء

اقبال کا اسلوب زندگی — عبدالمجید سالک — اقبال نمبر شعور حیدرآباد ۱۱ مئی

اقبال کا انسان — محمد عزیز — کارواں الٰہ باد ۱۹۵۰ء

اقبال کا انسان کامل اور اسلامی تہذیب کی روح — محمد عمر — فکر و نظر علی گڑھ ۱۹۶۳ء

اقبال کا ایشیائی تخیل — سید محمود نقوی — فروغ اردو لکھنؤ جولائی ۱۹۶۱ء

اقبال کا ایک شعر — عیش امروہوی — ادب لطیف لاہور اپریل ۱۹۳۶ء

اقبال کا ایک شعر — منیر کولاری — جلوۂ سخن مدراس فروری ۱۹۴۳ء

اقبال کا ایک شعر — اڈیٹر — نگار لکھنؤ مارچ ۱۹۵۹ء

اقبال کا ایک شعر اور اس کا مطلب — متعدد حضرات — ہماری زبان علی گڑھ ۲۲ مئی ۱۹۶۲ء

اقبال کا ایک شیدائی بہادر خاں — ادارہ — شعور حیدرآباد دکن ۱۱ مئی ۱۹۷۳ء

اقبال کا ایک غیر مطبوعہ خط — سکندر علی وجد — اردو ادب علی گڑھ شمارہ ۴ ۱۹۶۶ء

اقبال کا پیام — عبدالقوی دسنوی — آواز دہلی ۲۲ دسمبر ۱۹۷۳ء

اقبال کا پیغام حیات — رضی الدین صدیقی — سب رس حیدرآباد دکن جون ۱۹۳۸ء

اقبال کا پیام دنیا میں ہمیشہ زندہ رہے گا — سید سلیمان ندوی — تاج لاہور اقبال نمبر جولائی ۱۹۳۶ء

اقبال کا پیغام — قاضی عبدالغفار — نیرنگ خیال لاہور ۱۹۴۱ء

اقبال کا پیغام — آل احمد سرور — فروغ اردو لکھنؤ اپریل ۱۹۶۶ء

اقبال کا پیغام عمل — مرزا سفدر علی — معارف اعظم گڑھ اکتوبر ۱۹۵۷ء

اقبال کا تخیل — سید محمد — اقبال نمبر سیتہ جون ۱۹۳۸ء

اقبال کا تصور آزادی — شاہ مصباح الدین شکیل — جامعہ دہلی ستمبر ۱۹۶۲ء

اقبال کا تصورات حیات — یوسف حسین — جامعہ دہلی اپریل مئی ۱۹۳۹ء

اقبال کا تصور خودی — سید عابد حسین — اردو دہلی اقبال نمبر ۱۹۳۸ء

اقبال کا تصور خودی — محمد بدیع الزماں خاور — شاخسار رنگ شمارہ ۳۲ ۱۹[illegible]ء

اقبال کا تصور خودی	حفیظ قتیل	اقبال نمبر رہنمائے دکن حیدرآباد ۴ جون ۱۹۷۳ء
اقبال کا تصور زماں	سید بشیر الدین	اردو دہلی اکتوبر ۱۹۳۸ء
اقبال کا تصور زبان	رشید احمد خاں غوری	معارف اعظم گڑھ جنوری ۱۹۶۵ء
اقبال کا تصور عشق	غلام عمر خاں	معارف اعظم گڑھ جنوری ۱۹۶۵ء
اقبال کا تصور عشق	رضیہ انصاری	دانش جون ۱۹۵۹ء
اقبال کا تصور عشق	غلام عمر خاں	فکر و نظر علی گڑھ جنوری ۱۹۶۴ء
اقبال کا تصور عقل و عشق	باقر مہدی	اردو ادب علی گڑھ جنوری مارچ ۱۹۵۳ء
اقبال کا تصور فن	یوسف حسین خاں	اقبال نمبر بصیرت لاہور ۲۳ اپریل ۱۹۵۴ء
اقبال کا تصور مزاح	اقبال احمد	فروغ اردو لکھنؤ مارچ ۱۹۷۴ء
اقبال کا تعلیمی فلسفہ	علی احمد	ہندوستانی ادب حیدرآباد دسمبر ۱۹۵۰ء
اقبال کا جذبہ مذہبیت	سعید احمد	اقبال نمبر جوہر دہلی ۱۹۳۸ء
اقبال کا جمالیاتی دوست	تارا چرن رستوگی	ہماری زبان دہلی ۸ دسمبر ۱۹۷۴ء
اقبال کا حرف تمنا	یوسف سرمست	شاخسار کٹک شمارہ ۳۷، ۳۸
اقبال کا حسن شاعری	غلام ربانی عزیز	شاعر بمبئی جون ۱۹۷۴ء
اقبال کا ذہنی ارتقا	ابو ظفر عبدالواحد	اردو دہلی - اکتوبر ۱۹۳۸ء
اقبال کا ذہنی ارتقا	اسلوب احمد انصاری	جامعہ دہلی فروری ۱۹۴۱ء
اقبال کا ذہنی ارتقا	آل احمد سرور	علی گڑھ میگزین ایڈیٹر شہریار
اقبال کا ذہنی ارتقا	نیاز	نگار لکھنؤ جنوری فروری ۱۹۶۲ء
اقبال کا سنہ ولادت	عبدالحق	تحریک دہلی مارچ ۱۹۷۳ء
اقبال کا شاعرانہ فلسفہ	ابو ظفر عبدالواحد	اقبال نمبر سب رس حیدرآباد جون ۱۹۳۸ء
اقبال کا شباب	میر محمد علی خاں میکش	ہندوستانی ادب حیدرآباد جون ۱۹۴۱ء

اقبال کا فن	عبدالمغنی	صدف گیا جولائی ۱۹۶۳ء
اقبال کا فوق البشر	مرزا صفدر علی	معارف اعظم گڑھ اکتوبر ۱۹۵۶ء
اقبال کا مقام	سید عابد حسین	جامعہ دہلی اپریل ۱۹۶۱ء
اقبال کا مل کا وجودی انسان کامل	شہاب جعفری	شاعر بمبئی مئی جون ۱۹۶۷ء
اقبال کا نظریہ ارتقا	راجندر ناتھ شیدا	نگار لکھنؤ اپریل ۱۹۵۰ء
اقبال کا نظریہ خودی	سید ذوالفقار علی رضوی قیم	اردو دہلی لکھنؤ ۱۹۴۰ء
اقبال کا نظریہ خودی و بے خودی	فہمیدہ کبیر	برہان دہلی اکتوبر ۱۹۶۸ء
اقبال کا نظریہ تعلیم	طلحہ رضوی برق	شاعر بمبئی اگست ۱۹۵۹ء
اقبال کا نظریہ زندگی	آغا کامل رزمی	نیا دور لکھنؤ دسمبر ۱۹۶۳ء
اقبال کا نظریہ شاعری	نورالحسن ہاشمی	فروغ اردو لکھنؤ ستمبر ۱۹۶۴ء
اقبال کا نظریہ شاعری	خواجہ احمد فاروقی	برہان دہلی مارچ ۱۹۵۰ء
اقبال کا نظریہ شاعری	محمد بدیع الزماں	شاعر بمبئی اپریل ۱۹۶۹ء
اقبال کا نظریہ شعر	شوکت سبزواری	آجکل دہلی دسمبر ۱۹۵۴ء
اقبال کا نظریہ شعر	شوکت تھانوی	آجکل دہلی جنوری ۱۹۵۵ء
اقبال کا نظریہ شعر و ادب	طیب عثمانی ندوی	دانش رامپور دسمبر ۱۹۵۸ء
اقبال کا نظریہ شعر و شاعری	سلمیٰ بیگم	آج کل دہلی یکم جون ۱۹۴۳ء
اقبال کے نظریہ عورت کے متعلق	ریاض فاطمہ	علی گڑھ میگزین مارچ ۱۹۴۲ء
اقبال کا نظریہ فن	رفیع اللہ عنایتی	شاہراہ دہلی جون ۱۹۵۵
اقبال کا نظریہ فن	نظام الدین روحی	شاعر بمبئی خاص نمبر ۱۹۵۸
اقبال کا نظریہ فن	کلیم الدین احمد	مہر نیمروز کراچی اپریل ۱۹۵۹ء
اقبال کا نظریہ فن	طاہر فاروقی	ہندوستانی ادب حیدرآباد جنوری، مارچ ۱۹۶۶ء
اقبال کا نظریہ فن	نزوار عظیم	صبح نو پٹنہ مئی ۱۹۷۳ء

عنوان	مصنف	ماخذ
اقبال کا نوجوان	نور الحسن ہاشمی	جامعہ دہلی اپریل مئی ۱۹۳۹ء
اقبال کا نوجوانوں کو پیغام	کرار پرشاد	سب رس حیدرآباد جون ۱۹۳۸ء
اقبال کن کن لوگوں سے متاثر ہوئے	تہذیب الحسن	صبح نو پورنیہ سٹی مارچ اپریل ۱۹۵۴ء
اقبال کی اردو شاعری پر تبصرہ	سید محمد حسین	اقبال نمبر جوہر دہلی ۱۹۳۸ء
اقبال کی اردو غزلیں	نجم الدین نقوی	نیا دور لکھنؤ دسمبر ۱۹۷۳ء
اقبال کی الہیات کا مجمل خاکہ	عبد السلام خاں رامپوری	پیغام حق لاہور جولائی ۱۹۶۱ء
اقبال کی انسان دوستی	خواجہ غلام السیدین	جامعہ دہلی اپریل ۱۹۶۱ء
اقبال کی ایک پرانی غزل	محمد بشیر الحق دسنوی	آجکل دہلی یکم مئی ۱۹۴۵ء
اقبال کی ایک غزل	نادم سیتاپوری	ہماری زبان علی گڑھ یکم نومبر ۱۹۶۶ء
اقبال کی ایک نظم "ماہ نو"	عبد القوی دسنوی	ہماری زبان یکم ستمبر ۱۹۵۸ء
اقبال کی ایک نظم پر بحث	عابد رضا بیدار	جامعہ دہلی اپریل ۱۹۶۲ء
اقبال کی تعلیم	سید ظفر الحسن	اقبال نمبر علی گڑھ میگزین ۱۹۳۸ء
اقبال کی تعلیم	محمد عرفان ندوی	جوہر دہلی ۱۹۳۸ء
اقبال کی تعلیمات پر ایک نظر	شاہ معین الدین احمد ندوی	معارف اعظم گڑھ اکتوبر نومبر دسمبر ۱۹۷۰ء
اقبال کی تین نظمیں	عبد القوی دسنوی	نیرنگ [illegible] اگست ۱۹۶۰ء
اقبال کی چند سطریں	نادم سیتاپوری	ہماری زبان علی گڑھ ۲۲ اگست ۱۹۶۰ء
اقبال کی چند غزلیں	عبد القوی دسنوی	ہماری زبان علی گڑھ ۲۲ اپریل ۱۹۵۹ء
اقبال کی حسن کاری	محمد اکبر	سب رس حیدرآباد جون ۱۹۳۰
اقبال کی حیات معاشقہ	محمد عظیم فیروزآبادی	نگار لکھنؤ جنوری فروری ۱۹۶۳ء
اقبال کی دو پرانی غزلیں	بشیر الحق دسنوی	آجکل ۱۵ جولائی ۱۹۴۴ء
اقبال کی دو غزلیں	عبد القوی دسنوی	ہماری زبان ۵ جولائی ۱۹۵۹ء
اقبال کی ریاست	عبد السلام خاں	معارف اعظم گڑھ اکتوبر نومبر ۱۹۵۲ء

اقبال کی زندگی کا خاکہ	نیاز	نگار لکھنؤ جنوری فروری ۱۹۶۲ء
اقبال کی سیرت کے چند پہلو	خلیفہ عبدالحکیم	تحریک دہلی مئی ۱۹۵۶ء
اقبال کی شاعری	جگن ناتھ آزاد	نگار لکھنؤ جنوری فروری ۱۹۶۲ء
اقبال کی شاعری	محسن انصاری	ادیب علی گڑھ جنوری ۱۹۶۲ء
اقبال کی شاعری	جگن ناتھ آزاد	شب خون الہ آباد مارچ ۱۹۷۰ء
اقبال کی شاعری اور انقلاب روس	احتشام حسین	ثقافت لاہور اگست ۱۹۶۵ء
اقبال کی شاعری اور شخصیت	محمد عزیز	ادیب علی گڑھ دسمبر ۱۹۵۸ء
اقبال کی شاعری پر ایک نظر	ایک طالب علم	فروغ اردو لکھنؤ اپریل ۱۹۶۱ء
اقبال کی شاعری پر دیدہ جانسن ایک نظر	عبدالمالک آروی	ندیم بہار نمبر ۱۹۴۰ء
اقبال کی شاعری پر کچھ خیالات	انعام الرحمٰن خاں	زندگی رامپور جون ۱۹۶۷ء
اقبال کی شاعری عملی نقطہ نظر سے	احتشام حسین	اقبال نمبر نگار جنوری ۱۹۶۲ء
اقبال کی شاعری کا آخری دور	عبدالقادر سروری	سب رس حیدرآباد جون ۱۹۳۸ء
اقبال کی شاعری کا اہم پہلو	[illegible]	سب رس حیدرآباد جولائی ۱۹۴۳ء
اقبال کی شاعری کا مرکزی خیال	تنویر علوی	ادیب اقبال نمبر اگست ۱۹۶۱ء
اقبال کی شاعری کے بعض عملی پہلو	احتشام حسین	نگار لکھنؤ جولائی ۱۹۵۲ء
اقبال کی شاعری کے تین دور	مبشر علی صدیقی	نیرنگ خیال لاہور ۱۹۴۲
اقبال کی شاعری میں سیاسی ظرافت کی لہریں	وزیر آغا	اقبال نمبر تحریک دہلی جون ۱۹۶۶ء
اقبال کی شاعری میں گرونانک کا مقام	حفیظ ملک	اسلام اور عصر جدید دہلی اکتوبر ۱۹۶۹ء
اقبال کی شخصیت اور اس کا پیغام	قاضی عبدالحمید	اقبال نمبر اردو دہلی اکتوبر ۱۹۳۸ء
اقبال کی عصری معنویت	انور صدیقی	جامعہ دہلی اگست ۱۹۷۳ء
اقبال کی غزلیں	احتشام اختر	سب رس حیدرآباد مئی ۱۹۶۲ء
اقبال کی فارسی شاعری	عبدالمغنی	اردو ادب علی گڑھ شمارہ ۴ ۱۹۶۲ء
اقبال کی فارسی شاعری کا ترجمہ	سردار جعفری	آجکل دہلی دسمبر ۱۹۵۲ء

"اقبال کی کہانی" پر تبصرہ سے متاثر ہو کر	ظہیر الدین جامعی	برہان دہلی مئی ۱۹۵۲ء
اقبال کی گھریلو زندگی	محمد الیاس مسعود	نگار لکھنؤ جون ۱۹۶۲ء
اقبال کی مسجد قرطبہ	محسن انصاری	دانش جون ۱۹۶۰ء
اقبال کی مسجد قرطبہ	ناہید اقبال	شاعر بمبئی مارچ اپریل ۱۹۶۱ء
اقبال کی معاشرتی فکر	اولاد احمد صدیقی	آج کل دہلی جون ۱۹۷۴ء
اقبال کی منظر نگاری	ملک اسماعیل حسن خاں	شاعر بمبئی شمارہ ۴-۵ ۱۹۶۵ء
اقبال کی نسبت میرے ذاتی تاثرات	جلال الدین اشک	سب رس حیدرآباد اقبال نمبر جون ۱۹۳۷ء
اقبال کا نظریہ عقل و عشق	زبیدہ حسین	ہمایوں لاہور دسمبر ۱۹۴۵ء
اقبال کی نعتیہ شاعری	وحید اللہ	سب رس حیدرآباد جون ۱۹۳۹ء
اقبال کی نعتیہ شاعری	وحید اللہ	سب رس حیدرآباد جون ۱۹۳۹ء
اقبال کی نیچرل شاعری	شیخ عبدالرحمن طارق	ادب لطیف لاہور اپریل ۱۹۳۸ء
اقبال کی وطن پرستی	گوردھن داس سکسینہ	سب رس حیدرآباد جون ۱۹۳۸ء
اقبال کی ہمہ گیری	جہاں بانو نقوی	آج کل دہلی ۱۵ مارچ ۱۹۴۷ء
اقبال کی ہندی مہاپرشوں سے عقیدتمندی	شیخ حبیب اللہ	فروغ اردو لکھنؤ جولائی، اگست، ستمبر ۱۹۷۲ء
اقبال کی یاد	اداریہ	ہماری زبان علی گڑھ ۲۲ اپریل ۱۹۶۶ء
اقبال کی یاد میں	اداریہ	ہماری زبان علی گڑھ ۲۲ اپریل ۱۹۶۶ء
اقبال کی یاد میں	اداریہ	ہماری زبان علی گڑھ ۲۲ اپریل ۱۹۶۶ء
اقبال کے آخری دو سال	محمد عتیق صدیقی	اردو ادب علی گڑھ شمارہ ۱۹۶۲ء
اقبال کے اخلاقی تصورات	عبدالسلام خاں	معارف اعظم گڑھ جنوری ۱۹۴۹ء
اقبال کے اشعار ان کا غلط استعمال	شاہد حسن صمد	دیوار برہانپور مارچ ۱۹۷۱ء
اقبال کے ایک شعر کی تفسیر	رشید میرٹھی	ایشیا بمبئی ۲۸ اپریل ۱۹۶۰ء
اقبال کے بعد عالم اسلام کا تنہا مفکر	ویلفریڈ کینٹول اسمتھ (ترجمہ عابد رضا بیدار)	تحریر دہلی سیدین نمبر جولائی ۱۹۷۲ء

اقبال کے پیام کا متن اور شرح — سید سلیمان ندوی — جوہر دہلی ۱۹۳۸ء

اقبال کے پیغام کی عالمگیری — خواجہ غلام السیدین — آج کل دہلی دسمبر ۱۹۵۶ء

اقبال کے تصور خودی کے ماخذ — بشیر مخفی القادری — معارف اعظم گڑھ ستمبر ۱۹۴۵ء

اقبال کے تصور شیطان کے ماخذ — جاوید اقبال — اقبال نمبر تحریک جون ۱۹۶۷

اقبال کے کلام میں تضاد — شبیر مخفی القادری — آج کل دہلی یکم اگست ۱۵ اگست ۱۹۴۷

اقبال کے چار غیر مطبوعہ خطوط — محمود الٰہی — نگار رامپور اپریل ۱۹۶۳ء

اقبال کے چند جواہر ریزے — خواجہ عبد الحمید — معارف اعظم گڑھ اگست ستمبر ۱۹۳۸ء

اقبال کے چند منظوم مکالمے اور کہانیاں — محمد معین الدین — سب رس حیدرآباد جون ۱۹۳۸ء

اقبال کے خطوط — رفیع الدین ہاشمی — ہماری زبان دہلی ۵ جنوری ۱۹۷۶ء

اقبال کے خطوط عطیہ فیضی کے نام — نگار لکھنؤ جولائی ۱۹۵۰ء

اقبال کے ذہنی الجھن اور اس کے عناصر ترکیبی — راجندر ناتھ شیدا — آج کل دہلی مارچ ۱۹۵۰ء

اقبال کے سیاسی رجحانات — نیاز — نگار لکھنؤ جنوری فروری ۱۹۶۲ء

اقبال کے شعر و فلسفہ کا پیام — اختر علی تلہری — زمانہ کانپور نومبر ۱۹۴۳ء

اقبال کے شعر و فلسفہ کا پیام — محمد شمس الدین فاروقی — زمانہ کانپور اگست ۱۹۴۵ء

اقبال کے شاعرانہ تصورات — حافظ عبد العلیم خاں — ادیب علی گڑھ ستمبر ۱۹۵۸ء

اقبال کے فلسفہ خیر و شر پر ایک مختصر تبصرہ — فضل الرحمن — فکر و نظر علی گڑھ مئی ۱۹۶۴ء

اقبال کے کچھ غیر مرتب نوادر — عابد رضا بیدار — برہان دہلی دسمبر ۱۹۶۰ء

اقبال کے کلام میں الفاظ کی طلسم آفرینی — محمد بدیع الزماں — شاعر بمبئی مئی جون ۱۹۶۹ء

اقبال کے کلام میں رجائیت کا عنصر — لطیف النساء بیگم — سب رس حیدرآباد جون ۱۹۳۸ء

اقبال کے کلام میں عشق کا تخیل — ضیاء احمد بدایونی — علی گڑھ میگزین ۱۹۳۸ء

اقبال کے کلام میں متصوفانہ لب و لہجہ — جگن ناتھ آزاد — شاہراہ دہلی اپریل ۱۹۵۹ء

اقبال کے کلام میں ہندوستانیت — سلیمان اطہر جاوید — سب رس حیدرآباد اپریل ۱۹۷۴ء

اقبال کے محبوب فارسی شاعر — سید عبد اللہ — اردو دہلی جولائی ۱۹۴۲ء

اقبال کے نظریہ خودی کا ارتقا	جعفر علی خاں اثر	آجکل دہلی ۵ ستمبر ۱۹۴۵ء
اقبال کے نظریہ خودی کا صحیح مفہوم	حکیم احمد شجاع	اقبال نمبر روزنامہ رہنمائے دکن ۴ جون ۱۹۷۳ء
اقبال کے نظریہ فن کا مارکسی نظام	رفیع اللہ عنایتی	شاہراہ دہلی جون ۱۹۵۵ء
اقبال کے یہاں ڈرامائی عنصر	مسیح احمد کمالی	نگار لکھنؤ مئی ۱۹۵۳ء
اقبال کے یہاں ڈرامائی عنصر	مسیح احمد کمالی	نگار لکھنؤ مئی ۱۹۵۳ء
اقبال مرحوم	ابو الحسن جوہر	جلوۂ سخن مدراس اپریل ۱۹۳۸ء
اقبال میری نظر میں	لطیف حسین ادیب	مصنف علی گڑھ اپریل دسمبر ۱۹۴۷ء
اقبال میں تضاد ذہنی	محمد دین تاثیر	آجکل دہلی یکم اپریل ۱۹۴۶ء
اقبال نامہ	صلاح الدین احمد	ادبی دنیا - لاہور نومبر ۱۹۴۴ء
اقبال نے بچوں کے لیے کیا لکھا	ح انصاری	سب رس حیدرآباد جون ۱۹۳۸ء
اقبال نے بچوں کی کیا خدمت کی	عبد السلام اقبال	سب رس حیدرآباد جون ۱۹۳۸ء
اقبال و نیطشے	عشرت حسن انور	معارف اعظم گڑھ جون ۱۹۵۱ء
اقبال اور رومی کا دینی و عمرانی مقام	نذیر احمد کاشمیری	برہان دہلی دسمبر ۱۹۶۰ء
اقبال و غالب کا تقابلی مطالعہ	فرمان فتحپوری	نگار لکھنؤ جنوری فروری ۱۹۶۲ء
اقبال، یورپ اور قوم پرستی	رشید طارق	کاروان سالنامہ ۱۹۲۳ء
اقبالیات	عبد القوی دسنوی	جامعہ دہلی جولائی ۱۹۶۶ء
اقبالیات تین نئی کتابیں	محمد یوسف الدین	اقبال نمبر تحریک دہلی جون ۱۹۶۷ء
اکبر و اقبال	عبد القادر سروری	اکبر نمبر علی گڑھ میگزین ۱۹۵۰-۵۱ء
اکبر و اقبال	محمد جعفر شاہ پھلواری	سب رس حیدرآباد مارچ ۱۹۴۵ء
اکبر و اقبال اور سر سید پر ایک نظر	صوفی نذیر احمد	علی گڑھ میگزین شمارہ ۲ ۱۹۵۷ء
ایک مرد قلندر نے کیا راز خودی فاش	سید خلیل اللہ حسینی	شعور حیدرآباد ۱۱ مئی ۱۹۷۳ء
انڈیا اقبال سنٹنری کمیٹی کا قیام	آل احمد سرور	ہماری زبان علی گڑھ یکم مارچ

عنوان	مصنف	ماخذ
انتقال کی خبر اور تفصیلات	اداریہ	اقبال نمبر سب رس جون ۱۹۳۸
آہ سر محمد اقبال	سید حامد حسین	سب رس حیدرآباد جنوری ۹۷۴
ایک آفاقی شاعر (اقبال)	آل احمد سرور	صبح نو پٹنہ مئی ۱۹۶۹ء
ایک جوئے کہستاں کی موج رواں	عابد رضا بیدار	صبا حیدرآباد مارچ ۱۹۶۱ء
ایک گنج گرانمایہ کی تلاش	عبداللطیف	اقبال نمبر تحریک دہلی جون ۱۹۶۰ء
بات پہ بات	محمد عبدالقادر سروری البابری	شاعر بمبئی جولائی ۱۹۵۱ء
بزم اقبال	قطب الدین بختیار	برہان دہلی اپریل ۱۹۷۳ء
بلبل تنہا	محمد عاقل	اقبال نمبر جوہر ۱۹۳۸ء
بہ یاد اقبال	گوپال متل	تحریک دہلی جون ۱۹۶۷ء
پاکستان میں علامہ اقبال پر تعمیری کام نہیں کیا گیا		بہار کی خبریں پٹنہ یکم جون ۱۹۶۷ء
پس چہ باید کرد		
پیام اقبال	سید نواب علی	اقبال نمبر جوہر دہلی ۱۹۳۸ء
پیام اقبال	رشید احمد صدیقی	سہیل علی گڑھ جنوری اپریل ۱۹۳۲ء
پیام اقبال	ام شکیل احمد صدیقی	فروغ اردو لکھنؤ اپریل ۱۹۶۴ء
پیام گو شعرا		طلوع اسلام دہلی مئی ۱۹۳۹ء
	شکیلہ غالب ملیح آبادی	فروغ اردو لکھنؤ اکتوبر نومبر دسمبر ۱۹۵۸ء
پیام مشرق		جامعہ دہلی ستمبر ۱۹۲۳ء
پیام مشرق	سید سلیمان ندوی	معارف اعظم گڑھ مئی ۱۹۲۳ء
پیام مشرق	رضیہ اکبر	صبا حیدرآباد فروری ۱۹۶۲ء
تبصرہ پیام مشرق مصنفہ ڈاکٹر سر محمد اقبال از نکلس رینالڈ	مترجمہ محمد حبیب اللہ رشدی	مجلہ عثمانیہ ج ۲ ش ۳ - ۴ دسمبر ۱۹۲۸ء و مارچ ۱۹۲۹ء
تصورات اقبال	ایچ۔ ام۔ ضیاء الدین شمسی طہرانی	تحریک دہلی جون ۱۹۶۷ء

عنوان	مصنف	ماخذ
تصورات اقبال کا سرسری جائزہ	کریم اللہ پالوی	نگار لکھنؤ جنوری فروری ۱۹۶۲ء
تصوف اور اقبال	ضیاء الرحمن	نگار لکھنؤ جون ۱۹۵۹ء
تعلیمی فلسفہ اور اقبال	پروین رخسانہ فاروقی	روزنامہ رہنمائے دکن حیدرآباد ۱۱ جون ۱۹۷۳ء
تلمیحات اقبال کا ایک جائزہ	اکبر حسین قریشی	برہان دہلی دسمبر ۱۹۶۱ء
تلوک چند محروم پر اقبال کا مضمون "تلوک چند محروم"	جگن ناتھ آزاد	برہان دہلی دسمبر ۱۹۶۰ء
تماشائے اہل کنز	ادارہ	ہماری زبان علی گڑھ ۵ نومبر ۱۹۶۳ء
توحید قرآن اور اقبال	فیض زبیری	اشارہ پٹنہ
جاوید نامہ اور اس کے پیشرو	صبیح احمد کمالی	علی گڑھ میگزین ۱۹۴۶ء
جاوید نامہ پر ایک نظر	جگن ناتھ آزاد	آج کل دہلی مارچ ۱۹۷۵ء
جبریل اور ابلیس ایک مطالعہ	مس شاہدہ حسی حبیب جونی	سب رس حیدرآباد اپریل ۱۹۷۴ء
جبریل مشرق	آل احمد سرور	سہیل علی گڑھ جنوری ۱۹۴۳ء
جدید مملکت پر اقبال کی تنقید	یوسف حسین خاں	طلوع اسلام دہلی مارچ ۱۹۴۲ء، طلوع اسلام کراچی مئی ۱۹۴۹ء
جرمنی کا رسالہ اسلامیکا اور اقبال	سید سلیمان ندوی	معارف اعظم گڑھ دسمبر ۱۹۲۵ء
جگن ناتھ آزاد اور علامہ اقبال	شیخ حبیب اللہ	صبح امید بمبئی اگست ۱۹۷۴ء
جواب شکوہ اقبال (منظوم)	صاحبزادہ مصطفیٰ خاں	صوفی پنڈی بہاء الدین، گجرات اپریل ۱۹۱۳ء
جواب شکوہ اقبال از حضرت ذوالجلال (منظوم)	سید محمد فضل رب	صوفی پنڈی بہاء الدین، گجرات مارچ ۱۹۱۳ء
چشمۂ کہستاں کی موج رواں	عابد رضا بیدار	برہان دہلی دسمبر ۱۹۶۰ء
…طنی اور اتحاد اقبال کی شاعری میں	صالحہ عابد حسین	نیا دور لکھنؤ دسمبر ۱۹۶۳ء، بہار کی خبریں ۱۶ جون ۱۹۶۴ء

حدیث عالم اقبال کی نظر میں	نعمت اللہ خاں	اردو ادب علی گڑھ شمارہ ۲ ۱۹۶۶
حذف و اصلاح اقبال کے کلام میں	عبدالقوی دسنوی	کاروان ادب بمبئی ۵۹-۵۸
حرف تمنا	نذیر محمد خان	صبا حیدرآباد جنوری مارچ ۱۹۶۶
حضرت اقبال کا ایک غیر مطبوعہ قطعہ	محمد عمر نورالٰہی	آج کل دہلی یکم اکتوبر ۱۹۴۵
حضرت شیخ الاسلام اور ڈاکٹر اقبال	حکیم فضل الرحمٰن سواتی	عزنی بنگلور شیخین نمبر مارچ ۱۹۵۸
حضرت علامہ انور شاہ اور ڈاکٹر اقبال	محمد انوری لائل پوری	دارالعلوم دیوبند جنوری ۱۹۵۵
حفیظ اور اختر شیرانی کی شاعری اقبال کے مطالعہ کی روشنی میں	محمود ہاشمی	آج کل دہلی ۱۵ جنوری ۱۹۴۴ء، یکم فروری ۱۹۴۴ء
حیات اقبال	شیخ رحیم الدین	اقبال نمبر سب رس حیدرآباد جون ۱۹۳۸
حیات اقبال کا سبق	ابوالاعلیٰ مودودی	اقبال نمبر جوہر دہلی ۱۹۳۸ء
حیدرآباد میں یوم اقبال (تمہید)	حمیدالدین شاہد	اقبال نمبر سب رس حیدرآباد جون ۱۹۳۸
خضر راہ	محمد اسماعیل	اقبال نمبر جوہر دہلی ۱۹۳۸ء
خطبہ صدارت یوم اقبال	رشید احمد صدیقی	نگار رامپور اپریل ۱۹۶۳ء
خطوط اقبال	مرزا محمد شبیر	عالمگیر لاہور ستمبر ۱۹۴۱ء
خلد آشیاں بھوپال	سعید احمد بریلوی	اقبال نمبر جوہر دہلی ۱۹۳۸ء
خودی اور اقبال	بشیر احمد انصاری	اقبال نمبر جوہر دہلی ۱۹۳۸ء
خودی اور معاشرہ ۔ اقبال کا نقطہ نظر	غلام عمر خاں	تحریک دہلی جون ۱۹۶۷ء
ڈاکٹر اقبال	محمد مجیب	اقبال نمبر جوہر دہلی ۱۹۳۸ء
ڈاکٹر اقبال	باسدیو سنگھ	زمانہ کانپور جولائی - دسمبر ۱۹۳۹ء
ڈاکٹر اقبال اور رموز بے خودی	شیخ عبداللطیف تپش	نقاد آگرہ مئی ۱۹۱۹ء
ڈاکٹر اقبال اور روح و جسم کا اتحاد	محمد اسلم سلیم	معارف اعظم گڑھ جون ۱۹۴۷ء
ڈاکٹر اقبال اور سلیمان ندوی	سید یحییٰ احمد ہاشمی	سب رس حیدرآباد ستمبر ۱۹۶۷ء
ڈاکٹر اقبال کا انسان کامل	نشہ عمری	جمال مالیگاؤں نومبر ۱۹۶۶ء

ڈاکٹر اقبال کے چند اساسی پہلو	عبدالحق	نوائے ادب بمبئی ۱۵ جنوری ۱۹۴۷ء
ڈاکٹر اقبال کی آرزو	محمود زماں خاں	معارف اعظم گڑھ مئی ۱۹۲۶ء
ڈاکٹر اقبال کی اسرار خودی کا انگریزی ترجمہ	سید سلیمان ندوی	معارف اعظم گڑھ مارچ ۱۹۲۱ء
ڈاکٹر اقبال کی ریڈریں	نادم سیتاپوری	ہماری زبان علی گڑھ مارچ ۱۹۶۵ء
ڈاکٹر اقبال مرحوم	محمد مجیب	جامعہ دہلی جون ۱۹۳۸ء
ڈاکٹر محمد اقبال کی تنقیدات و ترمیمات	حکیم فضل الرحمن سورتی	برہان دہلی اگست ۱۹۶۴
ذوق اور اقبال	انصار اللہ نظر	نیا دور لکھنؤ جولائی ۱۹۶۳ء
ذکر اقبال	نیاز فتحپوری	نگار لکھنؤ سالنامہ جنوری ۱۹۶۲ء
رباعی اور اقبال	مجنوں گورکھپوری، محمود الٰہی نجمی	ہماری زبان علی گڑھ ۲۲ مارچ ۲۲ اپریل یکم مئی ۸ جون ۸ جولائی ۱۹۶۰ء
رموز بے خودی	سید سلیمان ندوی	معارف اعظم گڑھ اپریل ۱۹۱۹ء
روح اقبال دیکھو	صاحبزادہ بشیر مخفی القادری	شاعر آگرہ جولائی ۱۹۴۷ء
رومی، نطشے اور اقبال	خلیفہ عبدالحکیم	اردو اقبال نمبر دہلی اکتوبر ۱۹۳۸ء
زمانہ حاضر کا انسان اور اقبال	میر ولی الدین	معارف اعظم گڑھ جون ۱۹۳۸ء
زندہ جاوید	معین بیگ	سب رس حیدرآباد جون ۱۹۳۸ء
زیارت مدینہ اور اقبال	غلام دستگیر نامی	عالمگیر لاہور اگست ۱۹۴۱ء
ساقی نامہ	مسعود حسین	اقبال نمبر جوہر دہلی ۱۹۳۸ء
ساقی نامہ	عبدالرزاق قریشی	معارف اعظم گڑھ مئی ۱۹۶۵ء
سائنس کی بے ہدایتی اور اقبال کا جہاد	رفیع الدین	صدق جدید لکھنؤ ۲۰ مارچ ۱۹۷۰ء
سر اقبال دے نال میل	حامد علی خاں	ہمایوں لاہور اگست ۱۹۳۸
سر شیخ محمد اقبال اور ان کی شاعری	ظہیر الدین احمد قریشی	یادگار لاہور اگست ۱۹۳۳ء
سر محمد اقبال (انگریزی)	سر ایٹ ڈینیس راس	اردو دہلی اقبال نمبر اکتوبر ۱۹۳۸ء
سر محمد اقبال	ابوالحسن	سب رس حیدرآباد جون ۱۹۳۸ء

عنوان	مصنف	ماخذ
شاعر اقبال کی نظر میں	شیخ عبداللطیف صدیقی	اردو دہلی اکتوبر ۱۹۴۲ء
شاعر عظمت شناس	مندوراج سکسینہ	سب رس حیدرآباد جون ۱۹۳۸ء
شاعر مشرق	جی۔ اے پرویز	سب رس حیدرآباد جون ۱۹۴۴ء
شاعر مشرق اور فلسفہ حیات ملی	محمد یحیٰی	جامعہ دہلی۔ اگست ۱۹۳۶ء
شاعر مشرق اور نظریہ وطنیت	حمید اختر آفندی	کاروان ادب بمبئی ج ۴۲ ۱۹۵۲ء
شاعر مشرق علامہ اقبال	ثریا محمود ندامت	ساز کلکتہ جون ۱۹۶۳ء
شاعر مشرق علامہ اقبال اور ان کا سنہ ولادت	عبدالقوی دسنوی	ہماری زبان ۸ مئی ۱۹۷۳ء
شاعر مشرق کی نظر میں نوجوان	عبدالمحی رضا دسنوی	کاروان ادب بمبئی ۱۹۵۱ء
شذرات (علامہ اقبال کی وفات پر)	اڈیٹر	جامعہ دہلی مئی ۱۹۳۸ء
شرح بال جبریل	عبدالستار عرشی	آفاق ننڈیال جون ۱۹۴۷ء
شرح جاوید نامہ اقبال	صبغۃ اللہ بختیاری عمرآباد دکن	پیغام حق لاہور جنوری فروری ۱۹۵۵ء
شعر اقبال میں احتجاجی آہنگ	تارا چرن رستوگی	شاعر بمبئی شمارہ ۱۰-۱۱-۱۹۷۴ء
شمع و پروانہ	سلامت اللہ خاں	آجکل دہلی جولائی ۱۹۵۱ء
شیخ اکبر اور اقبال	منشی انور حسن	علی گڑھ میگزین شمارہ ۱ ۱۹۵۹ء
صنف نازک اور حالی، اقبال جوش	رشید احمد صدیقی	تعمیر حیات لکھنؤ ۲۵ جولائی ۱۹۷۳ء
عالمی ضبط و نظم سے متعلق اقبال کا تصور	سید عبداللطیف	سب رس حیدرآباد جون ۱۹۳۸ء
عشق اقبال کی نظر میں	شاہ حسین	شاعر بمبئی جولائی ۱۹۷۳ء
عظمت انسانی پر اقبال کی دو نظمیں	سید طاہر حسین	شاعر بمبئی جنوری ۱۹۶۹ء
عظمت اقبال کی بنیادیں	احمد سجاد	سب رس حیدرآباد جون ۱۹۷۳ء
عظیم اور لازوال (ہیمر شیلڈ اور اقبال کی ڈائری کا انتخاب و ترجمہ)	عابد رضا بیدار	اردو ادب علی گڑھ ۱۹۶۷ء
عقل و عشق	سید محمد یوسف	طلوع اسلام دہلی نومبر ۱۹۴۰ء
عقل اور عشق اقبال کی نظر میں	باقر مہدی	آج کل دہلی مارچ ۱۹۵۴ء

حسن و عشق اقبال کی شاعری میں	سید عابد حسین	اقبال نمبر جوہر دہلی ۱۹۳۸ء
حسن و عشق — اقبال کی نظر میں	عنوان چشتی	آگہی دہلی جولائی ۱۹۶۸ء
توحید اور اقبال	نذیر الحق میرٹھی	پیغام حق لاہور جولائی ۱۹۶۱ء
اقبال	سلیم پشاوری	گلدستہ مدراس فروری ۱۹۳۱ء
اقبال	احمد خاں درانی	ادیب دہلی دسمبر ۱۹۶۱ء
اقبال	عبد الرحمن	صبح امید بمبئی مئی ۱۹۶۴ء
اقبال اور اسلامی ثقافت کے مسلّم الاصول کی ترجمانی	شبیر احمد خاں	برہان دہلی جون ۱۹۴۳ء
اقبال اور ان کے حالات زندگی	ایس۔ ام اقبال	اقبال نمبر رہنمائے دکن حیدرآباد روزنامہ ۴ جون ۱۹۷۳ء
اقبال اور ان کے شعری مجموعے	محمد شجاعت علی فاروقی	اقبال نمبر رہنمائے دکن حیدرآباد روزنامہ ۴ جون ۷۳ء
اقبال اور ان کی وطن دوستی	محمد یسین سہیل	ادیب علی گڑھ ستمبر اکتوبر ۱۹۶۲ء
اقبال تالیِ زبان	شبیر احمد خاں غوری	برہان دہلی دسمبر ۷۲ء جنوری فروری ۱۹۷۳ء
اقبال اور حیدرآباد	محی الدین قادری زور	سب رس حیدرآباد جولائی ۶۰ء
اقبال اور خاتم نبوت	سید نذیر نیازی	طلوع اسلام دہلی اکتوبر ۱۹۳۶ء
اقبال اور فلسفہ دہریت کی تجدید	شبیر احمد خاں غوری	اردو ادب علی گڑھ شمارہ ۲ ۱۹۵۱ء
اقبال اور مسئلہ زماں	شبیر احمد خاں غوری	معارف اعظم گڑھ جولائی ۱۹۶۲ء
اقبال اور وطنیت	سید نجم الہدیٰ نجم گیلانی	ندیم گیا بہار نمبر جون تا اگست ۱۹۳۲ء
اقبال اور ہندوستان	احمد بخش	آئینہ بمبئی ۲۰ تا ۳۰ اپریل ۱۹۶۵ء
اقبال اہل ایران کی نظر میں	حامد حسن قادری (آگرہ)	عالمگیر لاہور دسمبر ۱۹۳۸ء
اقبال بحیثیت استاد	صباحہ الکبریٰ عرشی	نگار رامپور اپریل ۱۹۶۱ء
اقبال بحیثیت طنزیہ شاعر	عبد الغنی مدہوش	رہنمائے دکن روزنامہ حیدرآباد دکن اقبال نمبر ۴ جون ۷۲ء

علامہ اقبال بھوپال میں	عبدالقوی دسنوی	مجلہ سیفیہ بھوپال ۱۹۶۶-۶۷ء
علامہ اقبال سے ایک مختصر ملاقات	تلوک چند محروم	نقوش لاہور ستمبر ۱۹۶۷ء
علامہ اقبال سے چند ملاقاتیں	جی سیٹھی	تعمیر سری نگر جولائی ۱۹۶۱ء
علامہ اقبال کا ایک غیر مطبوعہ خط	اقبال	شور حیدرآباد دکن ۱۱ مئی ۱۹۴۳ء
علامہ اقبال کا ایک گمنام ممدوح	عابد نظامی	کتاب لکھنؤ جنوری ۱۹۷۲ء
علامہ اقبال کا ایک نادر مکتوب	بشیر الحق دسنوی	چٹان لاہور ۲۲ اکتوبر ۱۹۵۶ء
علامہ اقبال کا ایک منظوم خط	لطفی رضوانی	عالمگیر لاہور ستمبر ۱۹۴۵ء
علامہ اقبال کا فلسفہ	محمد عبدالقیوم خاں باقی	جامعہ دہلی نومبر ۱۹۴۱ء
علامہ اقبال کا فلسفہ	ایم۔ایم جوہر میرٹھی	جامعہ دہلی۔ دسمبر ۱۹۴۱ء
علامہ اقبال کا فلسفہ	وزیر حسن	جامعہ دہلی ستمبر ۱۹۴۲ء
علامہ اقبال کا نظریہ اجتہاد	سعید اکبرآبادی	برہان دہلی جنوری ۱۹۷۵ء
علامہ اقبال کے پسندیدہ اشعار	کرنل مجید (امروز لاہور)	ہماری زبان علی گڑھ یکم اگست ۱۹۶۱ء
علامہ اقبال کے ساتھ چند لمحے	محمد الیاس	سب رس حیدرآباد جون ۱۹۳۸ء
علامہ اقبال کے تضاد نظریے	میکش اکبرآبادی	آج کل دہلی یکم فروری ۱۹۴۶ء
علامہ اقبال پر آخری رات	حکیم محمد حسن قرشی	شان ہند دہلی ۱۵ فروری ۱۹۳۸ء مئی ۱۹۶۷ء
علامہ اقبال کی آخری علالت	سید نذیر نیازی	اقبال نمبر اردو دہلی اکتوبر ۱۹۳۸ء
علامہ اقبال سے آخری ملاقات	جی اے۔ پرویز	طلوع اسلام دہلی فروری ۱۹۳۹ء
علامہ اقبال کی آفاقیت	عقیل ہاشمی	آب و آتش نظام آباد اکتوبر ۱۹۷۳ء
علامہ اقبال کی ایک لازوال نظم	عبادت بریلوی	جامعہ دہلی اپریل ۱۹۶۱ء
علامہ اقبال کی برسی کے موقع پر لکھا گیا (مختصر سوانح)	(عبدالمجید یوسفی)	صبح امید بمبئی ۱۹۶۶ء
علامہ اقبال کی پیشین گوئیاں	شیخ حبیب اللہ	فروغ اردو جون ۱۹۷۴ء
علامہ اقبال کی داستان کہن	میر محمود حسن	سب رس حیدرآباد جولائی ۱۹۶۶ء

علامہ اقبال کی شعر بخشی	ایم۔ آر۔ ملک	ہمایوں لاہور مئی ۱۹۳۹ ۱۹۴۹ء
علامہ اقبال کی فکر میں وحدت یا آویزش	میکش اکبرآبادی	آج کل دہلی ۱۵ ستمبر و یکم اکتوبر
علامہ اقبال مرحوم	حامد الانصاری	اقبال نمبر جوہر دہلی ۱۹۳۸ء
علامہ اقبال کی صحبت	محمد حسین عرشی	البیان امرتسر دسمبر ۱۹۳۹ء
علامہ ڈاکٹر سر محمد اقبال	ادارہ	زمانہ کانپور مئی ۱۹۳۸
علامہ ڈاکٹر سر محمد اقبال	محمد احمد سبزواری	سب رس حیدرآباد جون ۱۹۳۸ء
عورت اقبال کی نظر میں	صالحہ عابد حسین	جامعہ دہلی جون ۱۹۶۸ء
عورت کے بارے میں سوچنا ر اقبال اور جوش ؟	اختر تلہری	آج کل دہلی نومبر ۱۹۵۱ء
عورتوں کو اقبال کا پیغام	نصیر الدین ہاشمی	عصمت دہلی جنوری ۱۹۵۰
غالب اقبال اور پروردگار	شیخ حبیب اللہ	فروغ اردو لکھنو دسمبر ۱۹۷۲ء
غالب اقبال اور درد و داغ عشق	شیخ حبیب اللہ	فروغ اردو لکھنو مارچ ۱۹۷۴
غالب اور اقبال	زمانی تیموری	نگار لکھنو دسمبر ۱۹۵۵ء
غالب اور اقبال	مخمور اکبرآبادی	قومی زبان کراچی غالب نمبر ۱۹۶۹ء
غالب اور اقبال	جگن ناتھ آزاد	شیرازہ سرینگر جنوری فروری مارچ اپریل ۱۹۶۹ء
غالب اور اقبال	جگن ناتھ آزاد	فروغ اردو لکھنو جنوری ۱۹۷۰ء مورچہ گیا ۲۶ دسمبر ۱۹۷۰ء
غالب اور اقبال	جگن ناتھ آزاد	نقوش غالب نمبر ۳، ۱۹۷۱ء
غالب اور اقبال	شیخ حبیب اللہ	فروغ اردو لکھنو جولائی اگست، ستمبر ۱۹۷۳ء
غزل اور اقبال	غلام سرور	نگار لکھنو اگست ۱۹۵۰ء
غیر مسلم رہنمایان دین اقبال کی نظر میں	گیان چند جین	کتاب لکھنو جولائی ۱۹۶۷ء
فرد اور جماعت کا رشتہ حکمت اقبال کی روشنی میں	الطاف جاوید	فکر و نظر علی گڑھ اپریل مئی ۱۹۶۶ء

فرمودہ اقبال	ظفر احمد صدیقی (مترجم)	اقبال نمبر تحریک دہلی جون ۱۹۶۷ء
فضائے برشگال اور پروفیسر اقبال	سرور جہاں آبادی	مخزن لاہور اگست ۱۹۰۶ء
فقیر خوشنوا - اقبال بحیثیت شاعر	سید فقیر حسین	ہماری زبان علی گڑھ، ۱۵ اپریل ۱۹۶۷ء
فقیر سید وحید الدین مرحوم	سلیم تمنائی	ہماری زبان علی گڑھ ۲۲ اکتوبر ۱۹۶۸ء
حکیم اقبال	طیب عثمانی	اشارہ پٹنہ مئی ۱۹۶۰ء
فکر اقبال	اسلوب احمد	فکر و نظر علی گڑھ جولائی ۱۹۶۰ء
فلسفہ اقبال کا مرکزی خیال	شوکت سبزواری	معارف اعظم گڑھ فروری ۱۹۴۶ء
فلسفہ اقبال	اکرام الحق سلیم	معارف اعظم گڑھ جنوری ۱۹۲۶ء
فلسفہ اقبال میں راہ حیات	یوسف حسین خاں	نیرنگ خیال لاہور نومبر ۱۹۳۹ء
قلندر اقبال	میکش اکبر آبادی	تحریک دہلی جون ۱۹۶۷ء
کچھ اقبال کے بارے میں	آل احمد سرور	ہماری زبان علی گڑھ میگزین ۲۲ اپریل ۱۹۷۱ء
کلام اقبال - بلبل ہندوستان	ای - ایم - فاسٹر	معارف اعظم گڑھ مئی جون ۱۹۲۱ء
کلام اقبال پر تنقید	چکبست	اردوئے معلی اپریل ۱۹۰۴ء
کلام اقبال کا سیاسی پس منظر	محمد یسین	نگار لکھنؤ اکتوبر ۱۹۶۰ء
کلام اقبال کی اشاریت	عبدالمغنی	صبح نو پٹنہ ستمبر اکتوبر ۱۹۶۷ء
کلام اقبال کی رقمیں اور ان کی تشریح کی ضرورت	سید عبداللہ	معارف اعظم گڑھ مارچ اپریل ۱۹۴۴ء
کلام اقبال میں ڈرامہ کا عنصر	وزیر آغا	ادیب علی گڑھ جنوری فروری [illegible]
کلام اقبال میں صوتی اہتمام	آسی ضیائی	دانش رامپور نومبر ۱۹۵۸ء
کلام اقبال میں طنز و ظرافت	ناظر انصاری جلگانوی	صبح نو پٹنہ مارچ ۱۹۶۶ء
کلام اقبال	اکبر علی خاں	نیا دور لکھنؤ مارچ ۱۹۵۹ء

کلیات اقبال مرتبہ عبدالرزاق کے سلسلہ میں اقبال کا ایک خط، نادم سیتاپوری، ہماری زبان علیگڑھ دسمبر ۱۹۶۰ء

کھویا ہوا شاعر	عمر علی فضل	سب رس حیدرآباد جون ۱۹۴۷ء
کیا بال جبریل اور زبور عجم کی غزلیات مسلسل ہیں،	محمد عزیز حسن	عصری ادب دہلی شمارہ ۲ ۱۹۷۱ء
کیا اقبال جدیدیت کے پیش رو تھے	سید عبداللہ	صبح ادب لکھنؤ فروری ۱۹۷۵ء
کیا اقبال فرقہ پرست شاعر ہے	نجم الدین نقوی	ادبی دنیا لاہور نومبر ۱۹۴۲ء
کیا اقبال فرقہ پرست شاعر تھا؟	معین احمد ندوی	معارف اعظم گڑھ جنوری فروری ۱۹۵۸ء
کیا علامہ اقبال کارل مارکس کے ہم خیال تھے؟	جوہر میرٹھی	جامعہ دہلی جون ۱۹۷۱ء
قلندر اور اقبال	میکش اکبرآبادی	اقبال نمبر تحریک دہلی جون ۱۹۶۷ء
لندن میں یوم اقبال	انیس انور	ہماری زبان علی گڑھ ۲۲ جون ۱۹۶۱ء
ماتم اقبال	سید سلیمان ندوی	معارف اعظم گڑھ مئی ۱۹۳۸ء
مثنوی اسرار خودی	نور الرحمٰن پھلواروی	نقاد آگرہ جنوری ۱۹۱۹ء
مثنوی اسرار خودی	اسلم جیراجپوری	اقبال نمبر جوہر دہلی ۱۹۳۸ء
مثنوی اسرار خودی کا انگریزی ترجمہ	سید سلیمان ندوی	معارف اعظم گڑھ دسمبر ۱۹۲۰ء
مثنویات اقبال	مالک رام	نیرنگ خیال لاہور اقبال نمبر ستمبر اکتوبر ۱۹۳۲ء
مجاہد اقبال - بال جبریل اور ضرب کلیم کی روشنی میں	مخدوم محی الدین	سب رس حیدرآباد اقبال نمبر جون ۱۹۳۹ء
مجوزہ اقبال صد سالہ تقریبات	اداریہ	ہماری زبان علی گڑھ ۲۲ اپریل ۱۹۷۲ء
مجھے پسند اقبال ہے	بشیر النسا بیگم بشیر	شعور حیدرآباد ۱۱ مئی ۱۹۷۳ء
مختصر حیات اقبال	سید محمد حسین	اقبال نمبر جوہر دہلی ۱۹۳۸ء
محمد اقبال کی شاعری	ایم آئی پرلنگارینا	اردو ادب شمارہ (۱) ۱۹۷۳ء
مرحوم اقبال کی یاد میں	محمد افتخار الحق	ہمایوں لاہور جون ۱۹۳۸ء
مزار اقبال	جگن ناتھ آزاد	ہماری زبان ۸ دسمبر ۱۹۷۲ء
مسجد قرطبہ	احمد جمال	ادب علی گڑھ دسمبر ۱۹۵۸ء
مسجد قرطبہ ایک مطالعہ	اقبال احمد انصاری	علی گڑھ میگزین حصہ دوم ۱۹۵۵-۵۶ء

نامور اقبال	سعیدہ مظہر عثمانیہ	سب رس اقبال نمبر جون ۱۹۳۸ء
نامہ اقبال بنام مولوی انشاء اللہ خاں	بشیر الحق دسنوی	آجکل دہلی دسمبر ۱۹۵۶ء
نامہ سرتیج بہادر	سرتیج بہادر	اردو دہلی اقبال نمبر اکتوبر ۱۹۳۸ء
نذر اقبال	بیگم جہاں بانو	اقبال نمبر سب رس حیدرآباد جون ۱۹۳۸ء
نذر اقبال	قدرت اللہ فاطمی	فکر و نظر علی گڑھ مئی ۱۹۶۴ء
نطشے اور اقبال	ممنون حسن خاں	معیار ادب بھوپال جون ۱۹۵۲ء
نظم اقبال پر ایک سرسری نظر	مشتاق علی خاں	جامعہ دہلی ستمبر ۱۹۳۸ء
نغمہ حادی الحجاز	عبدالوہاب عزام	اقبال نمبر جوہر دہلی ۱۹۳۸ء
نقش غالب و اقبال	ذکری سلطان پوری	فروغ اردو لکھنؤ مئی جولائی ۱۹۶۵ء
نکتہ توحید اور اقبال	محمد بدیع الزماں	رگ سنگ کانپور جون ۱۹۷۱ء
نوجوانوں سے اقبال کا خطاب	کریم رضا	اقبال نمبر شعور آباد ۱۱ مئی ۱۹۷۳ء
نئے ادب کے محرکات	آل احمد سرور	فروغ اردو ستمبر ۱۹۶۴ لکھنؤ
نئی اردو شاعری اور اقبال	تبسم کاشمیری	صبح ادب لکھنؤ مئی ۱۹۷۵ء
نیا معیار شاعری اور اقبال	م۔ ب۔ احمد	زمانہ کانپور ستمبر ۱۹۳۸ء
نیٹشے، رومی اور اقبال	عبدالماجد دریابادی	صدق جدید لکھنؤ ۲۴ اپریل ۱۹۵۹ء
ہے عجب مجموعہ اضداد اے اقبال تو	مسعود حسین	آج کل دہلی ستمبر ۱۹۵۴ء
یاد اقبال	سید نواب علی	اقبال نمبر جوہر دہلی ۱۹۳۸ء
یاد اقبال	صغرا ہمایوں	سب رس حیدرآباد اقبال نمبر جون ۱۹۳۸ء
یاد اقبال	رشید احمد صدیقی	اقبال نمبر سب رس حیدرآباد جون ۱۹۳۸ء
یوم اقبال	اسلم جیراجپوری	جامعہ دہلی فروری ۱۹۳۸ء
یوم اقبال	نظام الدین گوریکر	کاروان ادب جل... ۱۹۰۰ء
یوم اقبال کی تقاریب	انیس انور	ہماری زبان علی گڑھ ۱۹۵۰ء

یوم اقبال و محفل مشاعرہ		ہماری زبان علی گڑھ یکم اپریل ۱۹۶۴
یہ ہیں علامہ اقبال	شیخ حبیب اللہ	فروغ اردو لکھنؤ جون ۱۹۶۲
پے تش، اقبال اور السید	شمس الرحمن فاروقی	شب خون مئی ۱۹۶۲ شمارہ ۲

کتابوں میں

ابلیس کی مجلس شوریٰ	ابوالحسن علی ندوی	نقوش اقبال
ابوجہل کی نوحہ گیری	" "	" " "
اردو غزل میر سے اقبال تک	آل احمد سرور	ادب اور نظریہ
اسلام اور قومیت	شاغل فخری	تصورات اقبال
اشتراکیت اور اقبال	طیب عثمانی ندوی	حدیث اقبال
اشک خونیں	شاغل فخری	تصورات اقبال
اقبال	اعجاز حسین	مختصر تاریخ ادب اردو
اقبال	جلال الدین احمد جعفری	نظم لطیف
اقبال	جواہر لال نہرو	کچھ پرانے خطوط
اقبال	خواجہ احمد فاروقی	نئی شاعری
اقبال	رشید احمد صدیقی	جدید غزل
اقبال	سری رام دہلوی	خمخانہ جاوید ج اول
اقبال	سلام سندیلوی	اردو شاعری میں نرگسیت
اقبال (نظم گو)	سلیم حامد رضوی	تنقید کے لئے خاکے
غزل (غزل گو)	سلیم حامد رضوی	تنقید کے لئے خاکے
اقبال	سید سلیمان ندوی	سیر افغانستان
اقبال	سید صفی مرتضیٰ	چند ممتاز شعراء
اقبال	شاہ معین الدین	ادبی نقوش

عنوان	مصنف	کتاب
اقبال	شوکت تھانوی	شیش محل
اقبال	عبادت بریلوی	جدید شاعری اردو ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ
اقبال	عبدالباری آسی	تذکرہ خندہ گل
اقبال	عبدالقادر سروری	جدید اردو شاعری
اقبال	عبدالقوی دسنوی	ایک شہیر پانچ مشاہیر
اقبال	کمال الدین بیگ	پیام آفتاب امرتسر
اقبال	کلیم الدین احمد	اردو شاعری پر ایک نظر
اقبال	کنول پرشاد بالی	آزاد نظم اردو شاعری میں
اقبال	محمد حسن	ادبی تنقید
اقبال	مسعود حسین خاں	اردو زبان و ادب
اقبال	نسیم قریشی	اردو ادب تاریخ
اقبال	یوسف حسین خاں	اردو غزل
اقبال اور ابلیس	آل احمد سرور	نئے اور پرانے چراغ
اقبال اور ابوالکلام	رضی الدین احمد	نقد ابوالکلام
اقبال اور اس کے نکتہ چین	آل احمد سرور	نئے اور پرانے چراغ
اقبال اور اشتراکیت	اختر علی تلہری	تنقیدی شعور
اقبال اور اشتراکیت	راجندر ناتھ شیدا	مطالعے اور جائزے
اقبال اور اشتراکیت	اثر لکھنوی	چھان بین
اقبال اور ان کا فلسفہ	آل احمد سرور	تنقیدی اشارے
اقبال اور ٹیگور	اختر اورینوی	تحقیق اور تنقید
اقبال اور حدیث جبر و قدر	میر ولی الدین	آثار اقبال
اقبال اور حسن الفاظ	ضیا احمد بدایونی	مباحث و مسائل
اقبال اور رومی کا ایک محبوب مشترک	صلاح الدین احمد	تصورات اقبال

اقبال اور شخصیتیں	عبدالمغنی	نقطہ نظر
اقبال اور عشق رسولؐ	طبیب عثمانی ندوی	حدیث اقبال
اقبال اور عصری نظام تعلیم	ابوالحسن علی ندوی	نقوش اقبال
اقبال اور مغرب	آل احمد سرور	مسرت سے بصیرت تک
اقبال اور مغربی تہذیب ثقافت	ابوالحسن علی ندوی	نقوش اقبال
اقبال اور دنیا ہندوستان	محمد حسن	ادبی تنقید
اقبال اور وطنیت	شاہد حسین رزاقی	آثار اقبال
اقبال اہل نظر کی نگاہ میں	اختر اورینوی	اقبال ہے
اقبال بحیثیت پیامبر شاعر	آفتاب اختر	مضامین ہفت رنگ
اقبال بحیثیت شاعر	احتشام حسین	روایت اور بغاوت
اقبال پیغمبر حرکت و حکایت	صلاح الدین احمد	تصورات اقبال
اقبال حضور رسالت میں	سید وحید اللہ وحید	آثار اقبال
اقبال، حیات اور شاعری	عبدالقادر سروری	آثار اقبال
اقبال اور حضور آدم	غلام دستگیر رشید	آثار اقبال
اقبال کا انسان کامل	صلاح الدین احمد	تصورات اقبال
اقبال کا پیغام بلاد عربیہ کے نام	ابوالحسن علی میاں	نقوش اقبال
اقبال کا تصور حسن	صلاح الدین احمد	تصورات اقبال
اقبال کا تصور خودی	عابد حسین	کتابی دنیا
اقبال کا تصور شاہین	صلاح الدین احمد	تصورات اقبال
اقبال کا تصور عقل و عشق	باقر مہدی	آگہی وبیباکی
اقبال کا تصور فقر	صلاح الدین احمد	تصورات اقبال
اقبال کا تغزل	صلاح الدین احمد	تصورات اقبال
اقبال کا تصور معاشرت	صلاح الدین احمد	تصورات اقبال

اقبال کا تصور معیشت	صلاح الدین احمد	تصورات اقبال
اقبال کا تصور مملکت	صلاح الدین احمد	تصورات اقبال
اقبال کا تنقیدی نقطہ نظر	عبادت بریلوی	تنقیدی تجربے
اقبال کا شاہیں زادہ	محمد بہادر خاں	آثار اقبال
اقبال کا فن	عبد المغنی	نقطہ نظر
اقبال کا نظریہ ارتقا	راجندر ناتھ شیدا	مطالعہ اور جائزے
اقبال کا نظریہ خودی	صلاح الدین احمد	تصورات اقبال
اقبال کا نظریہ شاعری	نور الحسن ہاشمی	ادب کیا ہے
اقبال کا نظریہ شعر و ادب	طبیب عثمانی ندوی	حدیث اقبال
اقبال کا نظریہ علم و فن	ابو الحسن علی ندوی	نقوش اقبال
اقبال کا نظریہ فن	کلیم الدین احمد	سخنہائے گفتنی
اقبال کا نوجوان	صلاح الدین احمد	تصورات اقبال
اقبال کا نوجوان اور اس کی تعلیم	نور الحسن ہاشمی	ادب کا مقصد
اقبال کا مرد مومن	صلاح الدین	تصورات اقبال
اقبال کے اثرات اردو شاعری پر	اختر اورینوی	اقبال
اقبال کے اساسی نظریات	راجندر ناتھ شیدا	ادبی رجحانات کا تجزیہ
اقبال کے اقتصادی تاثرات	محمد عبد السلام خاں	ارمغان مالک جلد اول
اقبال کے خطوط	آل احمد سرور	تنقید کیا ہے
اقبال کے در دولت پر	ابو الحسن علی ندوی	نقوش اقبال
اقبال کے دس شعر	صلاح الدین احمد	تصورات اقبال
اقبال کے علمی جواہر ریزے	خواجہ عبد الحمید	آثار اقبال
اقبال کے قومی تصورات اور عقیدہ پرستی	ابو محمد سحر	تنقید و تجزیہ
اقبال کے کلام میں عشق کا تخیل	ضیاء احمد بدایونی	مباحثات و مسائل

اقبال کے کلام میں صبح و شام	صلاح الدین احمد	تصورات اقبال
اقبال کے کلام میں متصوفانہ لب و لہجہ	جگن ناتھ آزاد	فن اور تنقید
اقبال کے کنائے	ضیاء الاسلام	ادب پارے
اقبال کے کوہ و صحرا	صلاح الدین احمد	تصورات اقبال
اقبال کے مطالعہ کا طریقہ	اختر اورینوی	اقبال
اقبال کے نظریہ خوبی کا ارتقا	جعفر علی خاں اثر	
اقبال کا اردو نثر	سید عبداللہ	میر امن سے عبدالحق تک
اقبال کی انسان دوستی	عبدالمغنی	جادۂ اعتدال
اقبال کی چھوٹی چھوٹی نظمیں	اختر اورینوی	اقبال
اقبال کی ذہنی الجھن اور اس کے عناصر ترکیبی	راجندر ناتھ شیدا	مطالعے اور جائزے
اقبال کی رجائیت کا تجزیہ	احتشام حسین	تنقید اور عملی تنقید
اقبال کی زندگی	خلیفہ عبدالحکیم	آثار اقبال
اقبال کی شاعری پر ایک نظر	اختر اورینوی	اقبال
اقبال کی شاعری کا نیا آہنگ	اختر انصاری	مطالعہ و تنقید
اقبال کی شاعری میں درد کا عنصر	اختر اورینوی	قدر و نظر
اقبال کی شخصیت کے تخلیقی عناصر	طیب عثمانی	حدیث اقبال
اقبال کی شخصیت کے تخلیقی عناصر	ابوالحسن علی ندوی	نقوش اقبال
اقبال کی عظمت	آل احمد سرور	ادب اور نظریہ
اقبال کی غزلیں	غلام سرور	پرکھ
اقبال کی غزلیں ٹیگور سے مماثلت و مغائرت	اختر اورینوی	اقبال
اقبال کی فارسی شاعری	عبدالمغنی	نقطۂ نظر
اقبال کی مثنویاں	سید محمد عقیل	اردو مثنوی کا ارتقا
"انسان کامل" اقبال کی نگاہ میں	طیب عثمانی ندوی	حدیث اقبال

ایک لمحہ جمال الدین افغانی کیساتھ	ابوالحسن علی ندوی	نقوش اقبال
بانگ درا	عبدالحق	تنقیدات عبدالحق
بے خودی	شاغل فخری	تصورات اقبال
سپر وطنیت کی طرف	صلاح الدین	تصورات اقبال
پہلا یوم اقبال	اسلم جیراجپوری	نوادرات
پیام اقبال	رشید احمد صدیقی	سہیل کی سرگزشت
پیام مشرق	اسلم جیراجپوری	نوادرات
پیغام اقبال	صلاح الدین احمد	تصورات اقبال
تعلیمات اقبال	محمد علی مرحوم	آثار اقبال
تعلیم اور اقبال	طیب عثمانی	حدیث اقبال
جاہلیت کی بازگشت	ابوالحسن علی ندوی	نقوش اقبال
جاوید نامہ	اسلم جے راج پوری	نوادرات
حدیث اقبال	طیب عثمانی ندوی	حدیث اقبال
حیات اقبال	اختر اورینوی	حیات اقبال
خلاصہ کلام	شاغل فخری	تصورات اقبال
خودی	شاغل فخری	تصورات اقبال
خصوصیات عصر اقبال	اختر اورینوی	اقبال
داناے راز	صلاح الدین احمد	تصورات اقبال
دین و سیاست	شاغل فخری	تصورات اقبال
ڈاکٹر اقبال	آغا محمد باقر	تاریخ نظم و نثر اردو
ڈاکٹر اقبال	رام بابو سکسینہ	ضمیمہ تاریخ ادب اردو
ڈاکٹر اقبال	محمد مجیب	آثار اقبال
ڈاکٹر سر محمد اقبال	جلیل قدوائی	حسن انتخاب

ڈاکٹر سر محمد اقبال	رشید احمد صدیقی	گنجہائے گرانمایہ
ڈاکٹر سر محمد اقبال	عبدالشہید	مخزن ادب
ڈاکٹر سر محمد اقبال	یوسف حسین خاں	اردو غزل
ذوق و شوق	ابوالحسن علی ندوی	نقوش اقبال
رادھا کرشنن اور اقبال	یوسف سلیم چشتی	ارمغان مالک حصہ اول
روح اقبال	آل احمد سرور	نئے اور پرانے چراغ
روح اقبال پر ایک نظر	احتشام حسین	روایت اور بغاوت
روحانیت اور مادیت	شاغل فخری	تصورات اقبال
روس اور اقبال کا مشترک نظریہ حیات	صلاح الدین احمد	تصورات اقبال
روایات اردو شاعری اور اقبال کے پیشرو	اختر اورینوی	اقبال
ساقی نامہ	ابوالحسن علی ندوی	نقوش اقبال
سر اقبال	حامد علی خاں	آثار اقبال
شاعر اسلام اقبال۔ حیات و خدمات	ابوالحسن علی ندوی	نقوش اقبال
شاعر مشرق علامہ اور ان کا سنہ ولادت	عبدالقوی دسنوی	سات تحریریں
شاعری (اقبال)	اختر اورینوی	اقبال
شعر و حکمت	شاغل فخری	تصورات اقبال
شکوہ	سید عابد علی عابد	تنقیدی مضامین
شکوہ اور جواب شکوہ	عبدالماجد دریابادی	انشائے ماجد حصہ دوم
شکوہ اور مناجات	ابوالحسن علی ندوی	نقوش اقبال
ضرب کلیم	عبدالماجد دریابادی	مضامین عبدالماجد
طارق کی دعا	ابوالحسن علی ندوی	نقوش اقبال
عقل و عشق اقبال کے کلام میں	عابد حسین	مضامین عابد
عقیدہ توحید اور اقبال	نذیر الحق	آثار اقبال

علامہ اقبال	سلیمان ندوی	یادِ رفتگاں
علامہ اقبال	ممتاز حسین	کیا خوب آدمی تھا
علامہ اقبال کی خدمت میں چند لمحے	عاشق بٹالوی	آثار اقبال
عورت اور اقبال	طیب عثمانی ندوی	حدیث اقبال
غالب اور اقبال	اسلوب احمد انصاری	ارمغان مالک ج دوم
غزل کا دوسرا دور	صلاح الدین احمد	تصورات اقبال
غیر مسلم رہنمایانِ دین۔ اقبال کی نظر میں	گیان چند جین	تجزیئے
فقر اسلامی اقبال کی نگاہ میں	طیب عثمانی ندوی	حدیث اقبال
فکر اقبال	طیب عثمانی ندوی	حدیث اقبال
فکر اقبال میں وطن و ملت کی کشمکش	صلاح الدین احمد	تصورات اقبال
فلسفہ اقبال تنقیدی اشارے	مسعود حسین خاں	اردو زبان و ادب
فلسفہ خودی	رشید احمد صدیقی	آثار اقبال
فلسفہ خودی	اختر اورینوی	اقبال
فن اور فطرت فکر اقبال کے آئینے میں	ممتاز حسین	ادب اور شعور
قومیت دین الاقوامیت	شاغل فخری	تصورات اقبال
کلام اقبال کا تحلیلی مطالعہ	غلام محمد	آثار اقبال
کیا اقبال تصوف کے مخالف تھے؟	ضیا احمد البدایونی	مباحث و مسائل
کلام اقبال میں طنز و ظرافت	ناظر انصاری	آہنگ ادب
گلہائے عقیدت	شاغل فخری	تصورات
مثنوی اسرار خودی	اسلم جیراجپوری	نوادرات
مثنوی سرور بے خودی	عشرت حسین انور	علی گڑھ ۱۹۵۹ء
مرد مومن کا مقام	ابوالحسن علی ندوی	نقوش اقبال
مسافر فرنگی و افغانستان	ابوالحسن علی ندوی	نقوش اقبال

موضوع	مصنف یا مرتب	ناشر یا مطبع
مسجد قرطبہ	ابوالحسن علی ندوی	نقوش اقبال
مسجد قرطبہ	مجتبیٰ حسین	ادب تا آگہی
ملوکیت و اشتراکیت	شاغل فخری	تصورات اقبال
موازنہ غالب و اقبال	عبدالمغنی	نقطہ نظر
موت و حیات	شاغل فخری	تصورات اقبال
مولانا رومی اور اقبال	محی الدین زور	ادبی تحریریں
میرا تعلق اقبال اور ان کے فن سے	ابوالحسن علی ندوی	نقوش اقبال
نذر اقبال (از سر عبدالقادر)	جگن ناتھ آزاد	جگن ناتھ آزاد اور اسکی شاعری
نظم اقبال پر ایک اجمالی تنقید	محمد مشتاق علی	آثار اقبال
یوم اقبال	اسلم جیراجپوری	آثار اقبال
IQBAL THE POET OF HUMANITY	بشیر احمد ڈار	ارمغان مالک (انگریزی)
RENDRING FROM ZABUREAJAM OF IQBAL	گربچن سنگھ طالب	نذر عابد (انگریزی)

اقبال پر کتابیں

موضوع	مصنف یا مرتب	ناشر یا مطبع
آثار اقبال	غلام دستگیر	اشاعت اردو - حیدرآباد
اقبال اور اس کا عہد	جگن ناتھ آزاد	ادارہ انیس اردو الہ آباد
اقبال اور انسان	اشفاق حسین	آندھرا پردیش ساہتیہ اکیڈمی حیدرآباد
اقبال اور حیدرآباد	نظیر حیدرآبادی	
اقبال اور قرآن	ابو محمد مصلح	ادارہ عالمگیر تحریک قرآن حیدرآباد
اقبال اور گوئٹے	محمد اشرف	
اقبال اور وطن کی محبت	محمد سلیمان	محبوب عالم پریس کشن گنج پورنیہ بہار
اقبال امام ادب	رئیس احمد جعفری	اردو مرکز لکھنؤ

کتاب	مصنف	ناشر
اقبال خواتین کی نظر میں	یحییٰ امروہوی	دفتر آتالیق انگریزی کلاں محل دہلی ۱۹۴۷ء
اقبال سخن	رفیعہ سلطانہ	حیدرآباد دکن ۱۹۵۸
اقبال کا تصور خودی	غلام عمر خاں	ادارہ ادبیات اردو حیدرآباد دکن ۱۹۶۶ء
اقبال کا تصور زمان و مکان	رضی الدین	ادارہ اشاعت اردو حیدرآباد دکن ۱۹۳۶ء
اقبال کا تصور عشق	غلام عمر خاں	ادارہ ادبیات اردو حیدرآباد دکن ۱۹۶۴ء
اقبال کا فلسفہ	محمد احمد صدیقی ٹونکی	
اقبال کا فلسفہ حیات اور شاعری	قاضی محمد عدیل عباسی	بک سرکس دہلی مئی ۱۹۷۱ء
اقبال کامل	عبدالسلام ندوی	دارالمصنفین اعظم گڑھ ۱۹۴۸ء
اقبال کا نظریہ پاکستان	اقبال	حالی پبلشنگ ہاؤس دہلی ۱۹۳؟ء
اقبال کے ابتدائی افکار	عبدالحق	مسعود احمد بہادر پور پھلپھلی شہر جون پور ۱۹۶۹ء
اقبال کے خطوط جناح کے نام	مترجمہ عبدالرحمن سعید	ادارہ اشاعت اردو حیدرآباد دکن ۱۹۴۳ء
اقبال کی شاعری	عبدالمالک آروی	ادارہ طاق بستان آرہ ۱۹۴۰ء
اقبال کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی	ظہیر الدین جامی	حیدرآباد دکن ۱۹۵۱ء ۱۹۶۴ء
اقبال کی خودی	صاحبزادہ بشیر محقق القادری	انجمن ترقی اردو، اردو بازار دہلی ۱۹۴۶ء
اقبال نئی تشکیل	عزیز احمد	مکتبہ اردو لکھنؤ، ۱۹۶۵ء
اقبال و وارث	حامد حسین سہسرامی	مجموعۃ المطابع کلکتہ
الحیوۃ الموت فی فلسفہ اقبال	محمد احسن الاعظمی	بزم اقبال حیدرآباد
آواز اقبال	نریش کمار شاد	مشورہ بک ڈپو دہلی
بزم اقبال	ابوطاہر فاروقی	آگرہ شاہ اینڈ کمپنی ۱۹۴۲
بکھرے خیالات (اقبال کی ڈائری)	مترجم ڈاکٹر عبدالحق	شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی دہلی ۱۹۶۵ء
تبرکات اقبال	محمد بشیر الحق دسنوی	عارف پبلشنگ ہاؤس دہلی اپریل ۱۹۵۹ء
ترجمان اسرار	مترجم شیخ عبدالرحمن	
تصورات اقبال	شاغل فخری	نفیس اکیڈمی حیدرآباد دکن ۱۹۴۵ء

کتاب	مصنف / مترجم	ناشر	سنہ
تعلیمات و اشارات اقبال	اکبر عیسیٰ قریشی	انجمن ترقی اردو علی گڑھ	۱۹۷۰ء
جواب شکوہ	محب الحق		۱۹۳۶ء
حدیث اقبال	طیب عثمانی	دارالکتب گیا (بہار) اگست	۱۹۶۱ء
حکمت اقبال	غلام دستگیر رشید	نفیس اکیڈمی حیدرآباد دکن	۱۹۴۵ء
حکمت کلیمی	ظفر احمد صدیقی	کمال پرنٹنگ پریس نئی سڑک دہلی	۱۹۵۵ء
ختم نبوت اور قادیانیت (انگریزی)	مترجم محسن الدین	احمدیہ پریس حیدرآباد دکن	
خضر راہ	سیدہ زیب النساء کاظمی	کتاب گھر علی گڑھ	
خطبات اقبال	شمیمہ فرحت بانو	حالی پبلشنگ ہاؤس دہلی	
دانائے راز	خاموش (لدھیانوی) آغا شید احمد خاں	دائرہ ادب اردو لدھیانہ	۱۹۴۰ء
ڈاکٹر اقبال اور ان کی شاعری (ہندی)	بہاری لال چھبڑہ		
ڈاکٹر سر محمد اقبال اور احمدیہ جماعت	مرزا محمود احمد	تحریک جدید قادیان پنجاب	
رمز اقبال	عبد الحمید اللہ	ہمالیہ بک ہاؤس دہلی	
رموز اقبال	ڈاکٹر میر ولی الدین	ادارہ نشریات اردو حیدرآباد دکن	
رموز بے خودی (بنگلہ زبان میں)	مترجم آدم الدین احمد	ساتی نکیتن - ہندوستان	
روائع اقبال (عربی)	سید ابوالحسن علی ندوی	دارالفکر دمشق	۱۹۶۴ء
روح اقبال	یوسف حسین خاں	ادارہ اشاعت اردو حیدرآباد	۱۹۴۲ء
روح اسلام اقبال کی نظر میں	غلام عمر خاں		
سوز اقبال	مترجم منور لکھنوی	کتب خانہ انجمن ترقی اردو دہلی	
سیرت اقبال	محمد طاہر فاروقی	ہمالیہ بک ہاؤس بہادر جھوٹ دہلی	
شاد اقبال	محی الدین قادری زور	اعظم اسٹیم پریس حیدرآباد دکن	۱۹۴۲ء
علامہ اقبال بھوپال میں	عبد القوی دسنوی	شعبہ اردو سیفیہ کالج بھوپال	۱۹۶۷ء
علامہ اقبال کا پیغام طلبائے عصر کے نام	قاضی محمد عدیل عباسی	مسلم اسٹوڈنٹس فیڈریشن گورکھپور	۱۹۳۸ء
علامہ اقبال کی داستان دکن	میر محمود حسین		

فکر اقبال — غلام دستگیر رشید، نفیس اکیڈمی حیدرآباد دکن ۱۹۴۵ء

فلسفۂ اقبال — عبدالقوی دریابادی فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۵۵ء

فلسفۂ عجم — مترجم میر حسن الدین، نفیس اکیڈمی حیدرآباد ۱۹۳۶ء، ۱۹۴۴ء

علیات اقبال — مرتبہ عبدالرزاق حیدرآبادی ۱۹۲۴ء

کلیات اقبال فارسی — اقبال کتب خانہ نذیریہ اردو بازار دہلی

مثنوی سرالاسرار — خواجہ معین الدین جمیل

متاع اقبال — ابوظفر عبدالواحد مکتبہ ابراہیمیہ حیدرآباد ۱۹۳۹ء

مرد مومن — میر ولی الدین لاہور ۱۹۴۷ء

مرقع کلام اقبال — عصمت عارف دہلوی

مضامین اقبال — تصدق حسین احمد پریس چارمینار حیدرآباد دکن ۱۳۶۲ھ

مطالعہ تلمیحات و اشارات اقبال — اکبر حسین انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ

مقالات یوم اقبال — آل احمد سرور (مرتب) رامپور

مقام انسان اور اقبال — احمد اللہ خاں منصور، شمس المطابع قانونی بکڈپو حیدرآباد دکن

مقام اقبال — اشفاق حسین احمد، ادارہ اشاعت اردو حیدرآباد دکن ۱۹۴۱ء

موت و حیات اقبال کے کلام میں — رضی الدین احمد

نقد اقبال — میکش اکبرآبادی

نقوش اقبال — ابوالحسن علی ندوی، مکتبہ نشریات و تحقیقات اسلامی لکھنؤ سنہ ۱۹۶۰ء

نئی تہذیب (انتخاب کلام اقبال) — حافظ سکندر بخت، ادارہ ارتقائے ملت حیدرآباد دکن ۱۹۴۲ء

IQBAL THE POET & HIS MESSAGE — ڈاکٹر سچدانند سنہا الہ آباد

IQBAL — عطیہ بیگم، اکیڈمی آف اسلامک پبلیکیشنز بمبئی ۱۹۴۷ء

POEMS FROM IQBAL — وی جی کیرنن (مترجم) کے پبلشرز بمبئی ۱۹۴۷

IQBAL SINGH THE ARDENT PILGRIM — کلکتہ ۱۹۵۱ء

اقبال نمبر اردو	عبدالحق ایڈیٹر	انجمن ترقی اردو ہند دہلی	۱۹۳۸ء
اقبال نمبر البیان	امرتسر		
اقبال نمبر تحریک	گوپال متل تحریک	انصاری مارکیٹ دہلی ٦	
اقبال نمبر جوہر	جامعہ قرول باغ دہلی		۱۹۳۸ء
اقبال نمبر سب رس	حیدرآباد		جون ۱۹۳۹ء ۱۹۷۳
اقبال نمبر شعور	رحیم قریشی	مدینہ نیشن نارائن گوڑہ حیدرآباد	۱۹؟
اقبال نمبر صبح امید	عبدالحمید لیہرے	ملاسس روڈ بمبئی ۸	
اقبال نمبر علی گڑھ میگزین	علی گڑھ میگزین		
اقبال نمبر نگار	نیاز فتحپوری	لکھنؤ	۱۹۶۲ء

تبصرے

آثار اقبال	غلام دستگیر رشید	ادارہ آجکل دہلی	۵ رجون ۱۹۴۵ء
اسرار خودی	اقبال	اسلم جیراجپوری الناظر لکھنؤ	فروری ۱۹۰۹ء
"	"	ادارہ اقبال نمبر جوہر دہلی	۱۹۳۸ء
اسرار و رموز پر ایک نظر	محمد عثمان	ادارہ جامعہ دہلی	اپریل ۱۹۶۲ء
اصلاحات اقبال	بشیر الحق دسنوی	ادارہ چراغ راہ	جنوری ۱۹۵۲ء
اقبال	احمد دین	ادارہ زمانہ کانپور	نومبر ۱۹۲۸ء
اقبال	محمد حسین خاں	ادارہ جامعہ دہلی	دسمبر ۱۹۳۹ء
اقبال	شکیل الرحمٰن	شمس الرحمٰن فاروقی شب خون الہ آباد	جولائی، ستمبر ۱۹۶۴ء
اقبال اس کی شاعری اور پیغام	میاں تصدق حسین خالد	ادارہ اردو	اپریل ۱۹۳۹ء
اقبال اور اس کا عہد	جگن ناتھ آزاد	ادارہ آجکل دہلی	جنوری ۱۹۶۲ء

اقبال اور اس کا عہد	جگن ناتھ آزاد	ادارہ	آجکل دہلی جنوری ۱۹۶۲ء
" " "	"	"	نگارش امرتسر نمبر ۱۱ و ۱۲
" " "	"	"	صدق جدید لکھنؤ ۱۶ مارچ ۱۹۶۲ء
" " "	"	"	شاعر بمبئی نومبر ۱۹۶۳ء
اقبال اور انسان	اشفاق حسین	ریاض احمد	قومی راج بمبئی یکم اگست ۱۹۶۴ء
" "	"	شعیب اعظمی	جامعہ دہلی اکتوبر ۱۹۶۴ء
" "	"	یونس اگاسکر	شاعر بمبئی جنوری فروری ۱۹۶۵ء
" "	"	آل احمد سرور	سب رس حیدرآباد [illegible] مارچ ۱۹۶۵ء
" "	"	سید مستفیض الحسن	الحسنات [illegible] ۱۹۶۵ء
اقبال اور حیدرآباد	نظر حیدرآبادی	ادارہ	جامعہ دہلی اپریل ۱۹۶۲ء
" "	"	ادارہ	صدق جدید ۴ مئی ۱۹۶۲ء
" "	"	ادارہ	برہان دہلی جولائی ۱۹۶۲ء
اقبال اور سیاست ملی	رئیس احمد جعفری	ادارہ	(م ج) معارف اعظم گڑھ مئی ۱۹۶۴ء
اقبال اور قرآن	ابو محمد مصلح	ادارہ	جامعہ دہلی فروری ۱۹۴۱ء
اقبال اور نظریہ پاکستان	نعیم صدیقی	ادارہ	زندگی رامپور رجب ۸۸ھ
اقبال پاکستان کا شاعر فلسفی	حفیظ ملک	عبید الحق	ہماری زبان دہلی یکم دسمبر ۱۹۶۴ء
اقبال پر ایک نظر	سید محمد شاہ	ادارہ	آجکل دہلی ۱۵ اکتوبر ۱۹۴۵ء
اقبال خواتین کی نظر میں	یکتا امروہوی		آجکل دہلی ۱۵ اگست ۱۹۶۴ء
اقبال قلندر نہیں تھا	صائب عاصمی	ادارہ	صدق جدید ۷ مئی ۱۹۶۴ء
اقبال کا تصور زمان و مکان	رضی الدین صدیقی	ادارہ	سب رس حیدرآباد فروری ۱۹۶۴ء
اقبال کا سیاسی کارنامہ	محمد احمد خاں	ادارہ	صدق جدید ۲۴ اکتوبر ۱۹۵۸ء
اقبال کا فلسفہ	محمد احمد صدیقی ٹونکی	م ن ا ب	کتابی دنیا آگرہ [illegible] ۱۹۶۵ء
اقبال کا فلسفہ حیات اور شاعری	قاضی محمد عدیل عباسی	عبد اللطیف اعظمی	جامعہ [illegible] فروری [illegible]

علامہ اقبال بھوپال میں	عبدالقوی دسنوی	شہر یار	ہماری زبان علی گڑھ ۵ جولائی ۱۹۶۷ء
" " "	"	تاجور سامری	کتاب نما دہلی اگست ۱۹۶۷ء
" " "	"	ادارہ	صدق جدید لکھنؤ ۴ اگست ۱۹۶۷ء
" " "	"	ادارہ	نگار کراچی ستمبر ۱۹۶۷ء
" " "	"	اعجاز صدیقی	شاعر بمبئی اکتوبر نومبر ۱۹۶۷ء
" " "	"	ماہر القادری	فاران کراچی اپریل ۱۹۶۸ء
" " "	"	محمد اکبر الدین صدیقی	سب رس حیدرآباد اگست ۱۹۶۸ء
" " "	"	ادارہ	صحیفہ لاہور جنوری ۱۹۷۰ء
علامہ اقبال کی داستان دکن	میر محمود حسین	ادارہ	صدق جدید لکھنؤ نومبر ۱۹۷۵ء
علامہ اقبال کی شاعری اور پیغام	شیخ اکبر علی	ادارہ	ہمایوں لاہور اکتوبر ۱۹۴۶ء
فکر اقبال	خلیفہ عبدالحکیم	نذر رئیس	علی گڑھ میگزین ۱۹۵۷ء شمارہ ۲۵
کلیات اقبال فارسی	اقبال	ادارہ	صدق جدید لکھنؤ ۲۰ اگست ۱۹۶۵
مثنوی سر الاسرار در ترجمہ	اقبال، خواجہ معین الدین جمیل	ادارہ	صدق جدید لکھنؤ ۲۴ جنوری ۱۹۶۴ء
" " "	" "	"	فنون لاہور شمارہ ۴ ۱۹۶۴ء
مرقع کلام اقبال	عصمت عارف علوی	شجاعت علی سندیلوی	فروغ اردو لکھنؤ جنوری ۱۹۶۵ء
مرقع کلام اقبال	" "	م۔ ج	معارف اعظم گڑھ اگست ۱۹۶۵ء
مضامین اقبال	تصدق حسین	س۔ ق	سب رس حیدرآباد فروری ۱۹۴۴ء
مقام اعراف اور اقبال	احمد اللہ خاں منصور	س۔ ج	سب رس حیدرآباد اکتوبر ۱۹۴۳ء
مکاتیب اقبال، بنام خان محمد نیاز الدین	اقبال	ادارہ	اردو ادب علی گڑھ مارچ ۱۹۵۵ء
نقد اقبال	میکش اکبرآبادی	ادارہ	شاعر بمبئی جنوری ۱۹۵۵ء
نقوش اقبال	ابوالحسن علی ندوی	ادارہ	صدق جدید ۸ ستمبر ۱۹۷۰ء
علامہ اقبال حصہ اول	غلام سرور فگار	ادارہ	سب رس حیدرآباد جون ۱۹۴۱ء
" " "	" "	ف۔ ح	آجکل دہلی یکم ستمبر ۱۹۴۵ء

A STUDY IN IQBALS PHILOSOPHY	بشیر احمد ڈار	د.ع	آجکل دہلی یکم ستمبر ۱۹۴۵ء
IQBAL HIS ART AND THOWGHT	سید عبدالواحد	د.ع	آجکل دہلی
		د.ع	آجکل ۵ اگست ۱۹۴۵ء
یونس کلاڈ میٹر (مترجم ملا عبدالحمید ڈار)		ادارہ	جامعہ دہلی اپریل ۱۹۶۲ء

رسائل کے اقبال نمبر

اقبال نمبر	البیان امرتسر	ادارہ	جامعہ دہلی اپریل ۱۹۴۰ء
اقبال نمبر	تحریک دہلی	ادارہ	صبح امید بمبئی جولائی ۱۹۱۷ء
اقبال نمبر	جوہر دہلی	اح	اردوئی دہلی اپریل ۱۹۳۹ء
اقبال نمبر	سب رس حیدرآباد	ادارہ	اردو جولائی ۱۹۳۸ء
اقبال نمبر	سیارہ لاہور	ادارہ	معارف اعظم گڑھ اکتوبر ۱۹۴۲ء
اقبال نمبر	علی گڑھ میگزین	ادارہ	اردو اورنگ آباد جولائی ۱۹۳۸ء
اقبال نمبر	نیرنگ خیال	ادارہ	اردو اورنگ آباد جنوری ۱۹۳۳ء

مراسلے

اصلاحات اقبال	بشیر الحق دسنوی	ہماری زبان علی گڑھ ۲۲ مارچ ۱۹۵۹ء
اصلاح غزلیات مندرجہ نوادر اقبال	بشیر الحق دسنوی	ہماری زبان علی گڑھ ۸ اکتوبر ۱۹۶۱ء
اصلاحات غزلیات مندرجہ نوادر اقبال	بشیر الحق دسنوی	ہماری زبان علی گڑھ یکم مئی ۱۹۶۲ء
اقبال اور قرآن	شمس تبریز خاں	صدق جدید لکھنؤ ۴ جون ۱۹۶۵ء
اقبال کا جہاں دوست	تاراچرن رستوگی	ہماری زبان دلی ۵ اکتوبر ۱۹۶۴ء
اقبال کا سال ولادت	محمد یوسف ٹینگ	ہماری زبان دلی ۵ فروری ۱۹۶۵ء
اقبال کا سن ولادت	عبدالحق	ہماری زبان علی گڑھ ۸ فروری ۱۹۶۳ء
اقبال کا سن ولادت	مظفر اقبال	ہماری زبان علی گڑھ ۵ جولائی ۱۹۶۴ء

اقبال کا مرتب کردہ اردو کورس	محمد عبداللہ قریشی	ہماری زبان علی گڑھ ۸ جنوری ۱۹۶۵ء
اقبال کے ایک شعر کا مطلب	سید تفضل حسین	ہماری زبان علی گڑھ ۲۲ نومبر ۱۹۶۴ء
اقبال کے برہمنی خاندان کی نشاندہی درکار	تارا چرن رستوگی	ہماری زبان علی گڑھ یکم نومبر ۱۹۶۵ء
ایک کی ایک غزل	مناظر عاشق ہرگانوی	ہماری زبان علی گڑھ ۸ نومبر ۱۹۶۶ء
اقبال کی تاریخ پیدائش	تبسم شفائی	ہماری زبان علی گڑھ ۵ مئی ۱۹۶۹ء
اقبال کی چند سطریں	جگن ناتھ آزاد	ہماری زبان علی گڑھ ۸ ستمبر ۱۹۶۴ء
اقبال کی ولادت کا سال	فرخ جلالی	ہماری زبان ۲۲ مئی ۱۹۷۳ء
اقبال نمائش اور سیمینار کا پروگرام بہار اردو اکیڈمی	صدرالدین	ہماری زبان علی گڑھ ۸ مارچ ۱۹۷۴ء
اقبالیات و سیمابیات	... ام - اے پشاور	صدق جدید لکھنؤ ۱۰ نومبر ۱۹۶۲ء
پھول کی پتی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر	شوق مدیر عارف لاہور	ہماری زبان علی گڑھ ۵ جولائی ۱۹۶۹ء
پھول کی پتی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر	آغا تعلق کاشمیری	ہماری زبان علی گڑھ ۵ اگست ۱۹۶۹ء
ڈاکٹر اقبال اور مرزا غالب	سید عابد حسین	ہماری زبان علی گڑھ ۲۲ مئی ۱۹۶۵ء
ڈاکٹر اقبال کی ریڈریں	شورش کاشمیری	ہماری زبان علی گڑھ ۸ مارچ ۱۹۶۶ء
ڈاکٹر محمد اقبال کی تنقید	نند لال پروانہ	ہماری زبان علی گڑھ ۲۲ فروری ۱۹۶۵ء
شاعر مشرق علامہ اقبال اور اردو کی درسی کتابیں	عبداللہ ولی بخش قادری	ہماری زبان علی گڑھ ۸ اپریل ۱۹۶۵ء
شاعر مشرق علامہ اقبال کی تاریخ پیدائش	عبدالغفار شکیل	ہماری زبان علی گڑھ ۱ اپریل ۱۹۶۵ء
علامہ اقبال اور شیخ	محمد کفایت اللہ	ہماری زبان علی گڑھ ۵ مارچ ۱۹۶۵ء
علامہ اقبال کی یادیں	بشیر الحق دسنوی	ہماری زبان ۵ مئی ۱۹۵۹ء
علامہ اقبال کے ایک شعر کا مفہوم	سید مبارز الدین رفعت	ہماری زبان ۲۲ اپریل ۱۹۶۶ء
کلیات اقبال	نادم سیتاپوری	ہماری زبان علی گڑھ جولائی ۱۹۶۹ء
مجوزہ اقبال نمائش سرینگر	جگن ناتھ آزاد	ہماری زبان علی گڑھ ۸ اگست ۱۹۶۷ء
ہند و پاک کے ممتاز ترین شاعر اقبال	جگن ناتھ آزاد	ہماری زبان علی گڑھ ۸ مارچ ۱۹۶۵ء

ڈاکٹر اقبال کی مشہور تصنیف اسرار خودی کا انگریزی میں ترجمہ ہو گیا اور میکملن کمپنی نے شائع کیا ہے۔

(زمانہ کانپور جنوری ۱۹۲۱ء)

ڈاکٹر اقبال کا اردو مجموعہ کلام "بانگ درا" کے نام سے لاہور میں ہوا ہے اور اب اسی کا دوسرا اڈیشن جو کسی قدر کم قیمت پر دستیاب ہو سکے گا لاہور میں زیر طبع ہے کلیات اقبال کے نام سے ایک اور مجموعہ جس کا حجم چار سو صفحات کے قریب ہے حیدرآباد دکن میں شائع ہوا ہے جسمیں بعض نظمیں بانگ درا سے زاید ہیں اور سوا سو سے زائد صفحات کا ایک دیباچہ بھی اقبال کے حالات اور شاعری کے متعلق درج کیا گیا ہے۔ یہ مجموعہ سید مولوی نجم الدین احاطہ سعید جنگ مرحوم ترب بازار حیدرآباد دکن سے مل سکتا ہے۔

(زمانہ کانپور جولائی ۱۹۲۲ء)

"رہوڈس ٹرسٹ" کی طرف سے لارڈ لوتھین نے سر محمد اقبال کو آئندہ موسم گرما میں اکسفورڈ یونیورسٹی میں تین دن لکچر دینے کی غرض سے مدعو کیا ہے۔ یہ سب سے بڑا علمی اعجاز ہے جو آکسفورڈ یونیورسٹی سے کسی اہل علم کی خدمت میں پیش کیا جاتا ہے۔

(علمی خبریں اور نوٹ۔ زمانہ کانپور جولائی ۱۹۳۴ء)

خالدہ ادیب خانم کے لکچر

"...... لکچر ہر طرح سے بہت کامیاب رہے۔ صدارت ڈاکٹر انصاری، مہاتما گاندھی، مولانا شوکت علی، مولانا سید سلیمان ندوی، ڈاکٹر سر محمد اقبال، بھولا بھائی ڈیسائی، مسز نائیڈو۔ ڈاکٹر بھگوان داس وغیرہ جیسے لوگوں نے کی ...."

(جامعہ دہلی جنوری ۱۹۳۵ء)

حال میں ڈاکٹر سر محمد اقبال کے تازہ ترین اردو کلام کا ایک مجموعہ "بال جبریل"

کے نام سے شائع ہوا ہے۔

(زمانہ کانپور جنوری ۱۹۳۵ء)

پچھلے دنوں "ضرب کلیم" کے نام سے ڈاکٹر سید محمد اقبال صاحب کے اردو کلام کا ایک دوسرا مجموعہ شائع ہو چکا ہے۔ جس میں ہر جگہ دور حاضر کے خلاف اعلان جنگ اور مسلمانوں کے لئے ایک نئی دعوت فکر ہے۔ اقبال اب شروع سے آخر تک اسلام اور فلسفۂ اسلام کے شاعر ہو گئے ہیں۔ ان کی شاعری کا ملکی یا بین الاقوامی رنگ بالکل مفقود ہو گیا ہے۔ تاہم جو کچھ کہتے ہیں غور سے پڑھنے کے لائق ہوتا ہے۔ ان کا کلام ہندو مسلمانوں سبھوں کے لئے یکساں سبق آموز ہے۔ آپ کی ایک جدید فارسی مثنوی "پس چہ باید کرد اے اقوام مشرق" "مسافر" زیر طبع ہے اور عنقریب کتب خانہ طلوع اسلام لاہور سے شائع ہونے والی ہے۔

(زمانہ کانپور جنوری ۱۹۳۷ء)

آجکل ڈاکٹر سر محمد اقبال کے تازہ اردو کلام کا مجموعہ "ضرب کلیم" کے نام سے چھپ رہا ہے۔ اور عنقریب کتاب خانہ طلوع اسلام میکلو روڈ لاہور کے اہتمام سے شائع ہوگا۔ (زمانہ کانپور جولائی ۱۹۳۶ء)

جاوید نامہ کا اطالوی زبان میں ترجمہ از پروفیسر سینور بار ساؤ ؟

(معیار ادب بنگلور۔ مارچ ۱۹۵۶ء)

"یوم اقبال" (ہماری زبان علی گڑھ ۸ مئی ۱۹۵۸ء)

علامہ اقبال کے مکان کا تحفظ (شاعر بمبئی۔ نومبر ۱۹۵۸ء)

علامہ اقبال کی تصانیف اور ترجموں کے قلمی نسخے (شاعر بمبئی جولائی ۱۹۶۱ء)

علامہ اقبال پر ڈاکٹر شمل کی نئی کتاب (شاعر بمبئی دسمبر ۱۹۶۱ء)

اقبال پر پی - ایچ ڈی -
اقبال پر مغربی اثرات THE WESTERN INFLUENCE IN IQBAL
مقالہ نگار تارا چرن رستوگی پرنسپل ایس - بی - ایم - ایس کالج سوالکچی کامروپ آسام
(ہماری زبان علی گڑھ ۲۲ جنوری ۱۹۶۴)

اقبال کو سویت عوام کا خراج عقیدت
(ہماری زبان علی گڑھ ۸ مئی ۱۹۶۴ء)

اقبال کے کلام کا عربی ترجمہ
(ہماری زبان علی گڑھ ۲۲ر اگست ۱۹۶۴ء)

۱۹۰۵ء کا ایک یادگار دن - (علامہ اقبال حضرت سلطان المشائخ کی بارگاہ میں)
(ملا واحدی - صبح امید بمبئی جون ۱۹۶۶ء)

میسور میں یوم اقبال -
(ہماری زبان - علی گڑھ - ۵ جون ۱۹۶۷ء)

انوار اقبال شائع ہو گئی - مرتب بشیر احمد ڈار
ہماری زبان علی گڑھ ۵ جولائی ۱۹۶۷ء

روس میں اقبال کے بارے میں ایک نیا رسالہ
(ہماری زبان علی گڑھ ۱ اگست ۱۹۶۷ء)

اقبال کے نظریات پر فلم (لندن میں)

(ہماری زبان ۲۲ اپریل ۱۹۶۸)

مانچسٹر میں یوم اقبال

(ہماری زبان علی گڑھ ۲۲ مئی ۱۹۶۸)

میونخ میں یوم اقبال کی یادگار

ہماری زبان علی گڑھ ۲۲ مئی ۱۹۶۸ء

یوم اقبال کی تقاریب

(ہماری زبان علی گڑھ ۲۲ مئی ۱۹۶۸ء)

علامہ اقبال پر فلم (راولپنڈی کی اطلاع

شاعر بمبئی جون ۱۹۶۸ء

علامہ اقبال کے کلام کا مصور اڈیشن (عبدالرحمن چغتائی)

(ہماری زبان علی گڑھ ۱۵ اگست ۱۹۶۸ء)

علامہ اقبال پر توسیعی لکچر (ہماری زبان علی گڑھ ۵ اگست ۱۹۶۸ء)

علامہ اقبال کا مصور اڈیشن (عبدالرحمن چغتائی)

(شاعر بمبئی ستمبر ۱۹۶۸ء)

علامہ اقبال کے خادم علی بخش کا انتقال۔ (ہماری زبان علی گڑھ ۵ جنوری ۱۹۶۹ء)

اقبال لائبریری کے زیر اہتمام یوم اقبال پر جلسہ و مشاعرہ

(ہماری زبان علی گڑھ ۸ مئی ۱۹۶۹ء)

یوم اقبال۔ (منگلور)۔

(ہماری زبان علی گڑھ ۸ مارچ ۱۹۷۲ء)

غالب اکیڈمی میں یوم اقبال و غالب

ہماری زبان علی گڑھ ۸ مارچ ۱۹۷۲ء

اقبال اکیڈمی — حیدرآباد میں اقبال اکیڈمی کا قیام

ہماری زبان علی گڑھ ۲۲ ستمبر ۱۹۷۲ء

حیدرآباد میں اقبال صدی تقاریب کا اہتمام

(ہماری زبان علی گڑھ ۲۲ فروری ۱۹۷۳ء)

علامہ اقبال کی انسانیت دوستی بے مثال، ان کی شاعری نمایاں مقام کی حامل۔ شعبہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کا سیمنار۔ پروفیسر آل احمد سرور کی مخاطبت

(زرافشاں۔ حیدرآباد۔ ۱۵ اپریل ۱۹۷۳ء)

شاعر مشرق۔ علمی مذاکرہ۔ شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی

(مورچہ گیا۔ ۲۸ اپریل ۱۹۷۳ء)

نمائش۔ سرینگر ہماری زبان علی گڑھ ۱۸ اکتوبر ۱۹۷۳ء

اقبال سمپوزیم اور نمائش (شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی)
(ہماری زبان علی گڑھ ۸ جنوری ۱۹۷۴ء)

انڈین انسٹی ٹیوٹ آف اقبال کا قیام - حیدرآباد
(ہماری زبان ۵ جنوری ۱۹۷۴ء)

اقبال پر فیچر - علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں شعرائے اردو کی جانب سے اقبال پر آئینہ ادراک کے عنوان سے فیچر پیش کیا گیا ہے -

ہماری زبان دلی - یکم جون ۱۹۷۴ء

اقبال کے بنیادی تصورات

حیدرآباد انڈین انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام اقبال کے بنیادی تصورات کے سلسلے کا تیسرا لکچر فرد اور معاشرہ کے موضوع پر غلام عمر نے دیا - محمد مصلح الدین صدیقی نے "اقبال اور پیران حرم" پر مقالہ پڑھا -"

ایم۔ حبیب خاں

تبصرے

اقبال جامعہ کے مصنفین کی نظر میں

مُرتّب :۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ

ناشر :۔ مکتبہ جامعہ، جامعہ نگر، نئی دہلی

قیمت :۔ ۵۰/۲۵ ۔ صفحات: ۳۹۲

علاّمہ اقبال کی شخصیت اور فن پر اب تک بے شمار کتابیں لکھی گئی ہیں اور لکھی جاتی رہیں گی مگر اقبال کی عظمت اور بلندی کی رفعت کو دیکھتے ہوئے ابھی تشنگی باقی ہے۔ زیر نظر کتاب جامعہ ملیہ اسلامیہ کے اساتذہ اور اقبال کے درسگاہ کے تعلق کو ظاہر کرتی ہے۔ شروع میں یہ درسگاہ جامعہ اکتوبر ۱۹۲۰ء میں علی گڑھ میں قائم ہوئی تھی۔ اس وقت جامعہ کے بانیوں نے علامہ اقبال سے یہ درخواست کی تھی کہ وہ شیخ الجامعہ کے عہدے کی ذمے داری قبول فرمالیں۔ اس سلسلے میں گاندھی جی نے بھی علاّمہ کو خط لکھا تھا، مگر انھوں نے کچھ تو حالات کی وجہ سے، اور کچھ اپنے مزاج کی خاطر جامعہ کی ذمے داری قبول کرنے سے معذرت ظاہر کی۔ تاہم ان کے اخلاص اور جامعہ سے ان کی دلی قربت وفات تک قائم رہی، جس کے ثبوت ان کی صدارتی خطبات میں ملتے ہیں۔

شروع میں فاضل مرتب کا مقدمہ ہے جس میں جامعہ کا تعلق، جامعہ کے پچھلے
رکی علمی و ادبی خدمات، اور جامعہ کے طلبہ کی ادبی سرگرمیوں کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔
ال کا جامعہ سے جو خصوصی تعلق رہا ہے اس کے پیش نظر رسالہ جوہر کا اقبال نمبر ہے جو
کی وفات کے بعد ۱۹۳۸ء میں شائع ہوا تھا۔ اس میں گاندھی جی کے اُردو خط

عکس بھی چھپا تھا۔ وہ خط گاندھی جی نے "جوہر" کے ایڈیٹر جناب محمد حسین کو لکھا تھا۔ جس میں گاندھی جی نے اقبال کی مشہور نظم "ہندوستان ہمارا" کی بہت تعریف کی ہے۔ اور جیل میں سیکڑوں بار گانے کا ذکر بھی کیا ہے، اُردو میں گاندھی جی کا یہ خط بہت صاف لکھا ہوا ہے۔ مرتب نے اس خط کے عکس کو شامل کرکے اہم کام انجام دیا ہے۔

کتاب کے مضامین کو دو حصوں میں اس طرح تقسیم کیا گیا ہے کہ پہلے حصے میں جامعہ کے قدیم اساتذہ اور چند طلبا نے جامعہ کے مضامین شامل ہیں اور دوسرے حصے میں موجودہ دَور کے اساتذہ اور چند ریسرچ اسکالرس کی تخلیقات شریک اشاعت ہیں۔ پہلے حصے کے تمام مضامین اپنی اپنی جگہ وقیع اور مقامِ اقبال کو سمجھنے کے لیے اہم ہیں۔ لیکن اس حصے کا آخری مضمون "علامہ اقبال کی آخری علالت" خاصے کی چیز ہے۔ نذیر نیازی کا یہ مضمون سب سے پہلے جوہر کے اقبال نمبر میں شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد "اُردو" بابت اکتوبر ۱۹۳۸ء کے اقبال نمبر میں مولوی عبدالحق مرحوم نے اپنے رسالے کی زینت بنایا۔ نذیر نیازی کو علامہ اقبال سے جو قربت اور تعلق خاص تھا اس کا اندازہ اس مضمون کے پڑھنے سے لگایا جا سکتا ہے۔ علامہ نذیر نیازی کو اپنے گھر کا ایک فرد سمجھتے تھے اور ان کو بہت چاہتے تھے۔ مولوی عبدالحق کو یہ مضمون اتنا پسند آیا کہ یہ نمبر جب ۱۹۴۰ء میں کتابی شکل میں شائع ہوا تو اس وقت بھی اس کی شمولیت کو ضروری تصور کیا۔ اب یہی مضمون نارنگ صاحب نے اپنی کتاب کی زینت بنایا ہے اس سے کتاب کی افادیت میں گراں قدر اضافہ ہوا ہے۔

دوسرے حصے میں اقبال پر دس مضامین ہیں۔ ان میں یوں تو تمام مضامین اپنی اپنی جگہ اہمیت کے حامل ہیں۔ مگر پروفیسر مسعود حسین کا مضمون "اقبال کی دو طویل نظموں کی بازآفرینی" اور پروفیسر گوپی چند نارنگ کا مضمون "اقبال کی شاعری میں صوتیاتی نظام" خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔ پروفیسر مسعود حسین (سابق وائس چانسلر جامعہ ملیہ اسلامیہ) اُردو کے ممتاز محقق، نقاد اور ماہرِ لسانیات ہیں۔ ان کا یہ توسیعی خطبہ ہے جو انھوں نے کشمیر یونی ورسٹی

کے شعبۂ اُردو کی دعوت پر لکھا تھا' اور سب سے پہلے کشمیر یونیورسٹی اور اس کے بعد جامعہ ملیہ میں پڑھا گیا تھا۔ اس میں انھوں نے اقبال کی دو طویل نظموں "خضرِ راہ" اور "مسجد قرطبہ" کا لسانیاتی جائزہ پیش کیا ہے۔ ناقدِ شعر کے لیے جن دو صلاحیتوں کی ضرورت ہوتی ہے اس کی تشریح بھی نہایت دل چسپ اور سادہ الفاظ میں بیان کی ہے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ اُردو کے ممتاز نقاد اور ماہر لسانیات ہیں۔ انھوں نے اپنے مضمون میں اقبال کی شاعری کے صوتیاتی نظام کا تجزیہ نہایت دل کش انداز میں پیش کیا ہے۔ مضمون میں لسانیات کے رشتے شاعری' ادب اور ادبی تنقید سے واضح کر کے نئی راہیں متعین کی ہیں۔ انھوں نے اقبال کی شاہکار نظموں' مسجد قرطبہ' ذوق و شوق' خضرِ راہ' طلوعِ اسلام' لینن خدا کے حضور میں' ابلیس کی مجلسِ شوریٰ' اور شعاعِ اُمید' کو ادبی معیاروں کی کسوٹی پر پرکھا ہے' اور ان کی شاعری کے اہم اور غیر معروف گوشوں کا اسلوبیاتی تجزیہ کیا ہے۔

پروفیسر نارنگ نے یہ کتاب نہایت دیدہ ریزی اور سلیقے سے مرتب کی ہے اور یہ موصوف کی ان کاوشوں کا نمایاں اظہار ہے جو انھوں نے جامعہ ملیہ اسلامیہ کے شعبۂ اُردو کو فعال بنانے میں صرف کی ہیں۔

کتاب کی کتابت و طباعت مناسب ہے۔ مکتبہ جامعہ اگر اس اہم کتاب پر خصوصی توجہ دیتا تو کوئی وجہ نہ تھی کہ اس کی کتابت و طباعت عمدہ نہ ہوتی۔ کتاب کا گٹ اَپ عمدہ ہے لیکن کتابت اور طباعت پر مزید توجہ کی ضرورت تھی۔

ادھر ہندوستان میں مطالعۂ اقبال کا شوق کافی بڑھا ہے اور ہر پڑھا لکھا طبقہ اقبال کی شیرینی اور شعرِ اقبال کے سوز و گداز کا معترف ہے' اس لیے نارنگ صاحب کی یہ مرتب کردہ کتاب ادبی حلقوں میں ہاتھوں ہاتھ لی جائے گی اور دیر تک اقبال کے سلسلے میں اساسی حوالے کی دستاویز تصور کی جائے گی۔

مد ضیاءالدین انصاری

حافظ اور اقبال

مصنف :- ڈاکٹر یوسف حسین خاں
ناشر :- غالب اکیڈیمی۔ نئی دلی
قیمت :- ۲۵ روپے

"حافظ اور اقبال" اردو کے مشہور نقاد اور ہندوستان کے نامور تاریخ داں ڈاکٹر یوسف حسین خاں کی تازہ ترین تصنیف ہے جسے حال ہی میں غالب اکیڈیمی نئی دہلی نے شائع کیا ہے۔ اس میں مصنف نے فارسی کے عظیم شاعر خواجہ حافظ شیرازی اور شاعرِ مشرق علامہ اقبال کے افکار، خیالات، شاعرانہ کمالات اور فن سے تفصیلی بحث کی ہے اور ان دونوں بزرگوں میں مماثلت اور اختلافِ آرا ر دونوں کا بڑی دقتِ نظر سے تقابلی تجزیہ کیا ہے۔ مجموعی حیثیت سے یہ کتاب 'اقبالیات' اور حافظیات پر ایک وقیع اضافہ ہے۔ غالباً حافظ کا اتنا عمیق مطالعہ خود ایرانی ناقدین نے بھی نہیں کیا جتنا کہ یوسف صاحب نے اس میں پیش کیا ہے۔ اسی لیے اس کے پیش لفظ میں ڈاکٹر نذیر احمد کی یہ رائے انتہائی مناسب اور برمحل معلوم ہوتی ہے:۔

> "ڈاکٹر یوسف حسین کا اس اعتبار سے اہلِ ایران پر احسان ہے کہ انھوں نے ان کے قومی شاعر کی عظمت کو اسی آب و تاب سے پیش کیا ہے، جس کا وہ مستحق تھا۔ اس بنا پر

حافظ اور اقبالؔ کا فارسی ترجمہ نہایت ضروری ہے، تاکہ
اہلِ ایران کو اس کتاب سے بجا طور پر استفادہ کا موقع ملے۔
اس سے ایک طرف تو انھیں حافظ سے صحیح طور پر شناسائی
ہو سکے گی، اور دوسری طرف ہندوستان کے سب سے
بڑے فلسفی شاعر اقبالؔ کو سمجھنے کا موقع ملے گا۔ اس کا
ایک بڑا فائدہ یہ بھی ہوگا کہ یہ کتاب ایران میں تنقیدی رجحان
کے پیدا کرنے میں ممد و معاون ہوگی ؎

یوسف صاحب بنیادی طور پر ایک مورخ ہیں۔ آپ نے اپنی عمرِ عزیز کا بیشتر حصہ تاریخ کی درس و تدریس میں صرف کیا ہے۔ مدتوں تک آپ جامعہ عثمانیہ کے شعبۂ تاریخ سے وابستہ اور کافی عرصہ تک اس کے صدر نشین رہے ہیں۔ ہندوستان کی تاریخ کے مختلف گوشوں پر آپ کی بڑی گہری نظر ہے۔ ہندوستان کی تاریخ سے متعلق اردو اور انگریزی میں آپ کی تقریباً ایک درجن تصانیف ہیں جو بنیادی مآخذ میں شمار کی جاتی ہیں، لیکن آپ کی طبیعت کی جامعیت نے صرف ایک ہی ڈگر کی جبّہ سائی پر اکتفا نہ کی۔ اس نے اپنی جولانی کے لیے نئے گوشے اور نئی راہیں تلاش کیں۔ اسی تلاش و جستجو نے انھیں ادب کے میدان میں بھی پامردی کی ترغیب دلائی۔ فرانسیسی، فارسی اور اردو ادبیات کو آپ نے اپنی جولانگاہ بنایا۔ اردو میں اردو غزل، حسرت کی عشقیہ شاعری، روحِ اقبالؔ اور غالبؔ اور آہنگِ غالبؔ، آپ کے اعلیٰ ادبی ذوق، فنِ نقد میں مہارت اور دقتِ نظر کی روشن مثالیں ہیں۔ تحقیق و تنقید کے حسین و متوازن امتزاج کا بہترین نمونہ ہیں۔ فرانسیسی ادب کے مطالعہ سے، فرانسیسی زبان و ادب سے آپ کی غیر معمولی دلچسپی اور مطالعہ کی وسعت کا اندازہ ہوتا ہے۔

ادبیات کے علاوہ، فلسفہ آپ کا محبوب موضوع معلوم ہوتا ہے "کاروانِ فکر" آپ کے حکیمانہ اور اخلاقی مضامین کا مختصر سا مجموعہ ہے، جس میں تاریخ کی گہرائی، ادب کی چاشنی، اخلاقیات کا درس اور فلسفیانہ آہنگ کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ یہی

فلسفیانہ اور ادبی ذوق آپ کو علامہ اقبال کے کوچے میں لے گیا۔ آپ نے اقبال کے افکار و نظریات اور شاعرانہ کمالات کا بغور مطالعہ کیا ہے، اور علم و حکمت کے اُن چشموں کا پتہ لگایا ہے جن سے اقبال فیض یاب ہوئے ہیں۔ اس سلسلہ کی پہلی کڑی "روحِ اقبال" ہے، اور دوسری زیرِ نظر تصنیف "حافظ اور اقبال"۔

خواجہ حافظ اور علامہ اقبال بنیادی طور پر فلسفۂ حیات سے متعلق دو مختلف اور متضاد نظریات کے حامل دبستانوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ حافظ بے ثباتیِ عالم اور نفیِ خودی کے قائل ہیں، جب کہ اقبال اثباتِ خودی کے علمبردار ہیں۔ وہ زندگی کے تابناک پہلو کو مدنظر رکھتے ہیں۔

حافظ کے خیالات کا اصل منبع شیخ محی الدین ابن عربی ہیں، جنھوں نے نظریۂ وحدت الوجود کو جو دراصل فلسفۂ نوافلاطونیت سے ماخوذ ہے، تصوف اسلام کا جزو لاینفک قرار دیا ہے۔ خود ابن عربی نے یہ نظریہ حضرت بایزید بسطامی سے مستعار لیا ہے جو اسلامی تصوف میں رکنِ اعظم کی حیثیت رکھتے ہیں۔ آپ کی مسحور کن شخصیت اور لاثانی روحانیت کے سبب نظریۂ وحدۃ الوجود کو بے پناہ فروغ حاصل ہوا۔ حکمائے ہم عصر اور حکمائے مابعد اس نظریہ سے بے حد متاثر ہوئے۔ ابن عربی نے بھی آپ کی تعلیمات کا اثر قبول کیا۔ "فصوص الحکم" ابن عربی کی مشہور تصنیف ہے جس کو حقائق و معارف کے بحرِ ذخار سے تعبیر کیا جاتا ہے اس میں انھوں نے وحدۃ الوجود سے بڑی تفصیل سے بحث کی ہے۔

نظریۂ وحدۃ الوجود کا خلاصہ یہ ہے کہ سب کچھ خدا ہے۔۔۔۔۔ وجود صرف ایک (واحد) ہے، اور وہ ہے ذاتِ باری تعالیٰ۔ اس کے علاوہ دنیا و مافیہا کچھ نہیں۔ وہ سب فریب ہے۔ اس میں وجود انسانی بھی شامل ہے۔ چنانچہ وہ بھی کچھ نہیں، سب ہیچ ہے۔ اور جب انسان کا وجود غیر حقیقی ہے تو پھر لامحالہ اس خودی کا تصور غلط ٹھہرا۔

حافظ اس کی تشریح اس طرح کرتے ہیں:-

فکرِ خود و رائے خود در عالمِ رندی نیست
کفرست دریں مذہب خود بینی و خود رائی

ایک جگہ وجودِ انسانی کو معما قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں :۔

وجودِ ما معمائیست حافظ
کہ تحقیقش فسون است و فسانہ

انسانی ہستی کی یہ نفی اور فرد کی یہ بے وقعتی ، اقبال کو نہیں بھاتی ، چناں چہ انھوں نے ان نظریات کے موجدین اور مبلغین سب پر سخت انداز میں تنقید کی ہے ۔ اسی لیے وہ جہاں افلاطون پر تنقید کرتے ہیں وہیں شیخ ابن عربی کی بھی ملتِ اسلامیہ میں بے عملی پھیلانے پر گرفت کرتے ہیں ۔ اسی ضمن میں انھوں نے حافظ پر بھی تنقید کی ہے ۔ وہ حافظ کی تعلیمات کو ملتِ اسلامیہ کے لیے نقصان دہ تصور کرتے ہیں ۔ اس لیے کہ یہ سراسر اسلام کی روح کے منافی ہیں — یہ خواب آور اور سکر آلود ہیں ، ان پر عمل پیرا ہو کر ملت بے عملی اور زندگی سے فرار کا شکار ہو کر رہ جائے گی ۔ نفیِ خودی ، جد و جہد اور عملِ پیہم سے گریز ، حافظ کی تعلیمات کا لازمی جزو ہیں ۔ اسی لیے وہ حافظ سے گریز کرنے اور ان کی تعلیمات سے احتراز کرنے کا درس دیتے ہیں :

ہوشیار از حافظِ صہبا گسار
جامش از زہرِ اجل سرمایہ دار
رہنِ ساقی خرقۂ پرہیزِ او
مے علاجِ ہولِ رستا خیزِ او
نیست غیر از بادہ در بازارِ او
از دو جام آشفتہ شد دستارِ او
مسلم و ایمان او زنّار دار
رخنہ انداز دو نیش از مژگانِ یار

دعوی او نیست غیر از قال و قیل
"دستِ او کوتاہ و خرما بر نخیل"
گوسفند است و نوا آموختہ است
عشوہ و ناز و ادا آموختہ است
دلربائی ہائے او زہر است و بس
چشمِ او غارت گرِ شہر است و بس
ضعف را نام توانائی دہد!
سازِ او اقوام را اغوا کند!
محفلِ او در خورِ ابرار نیست
ساغرِ او قابلِ احرار نیست
بے نیاز از محفلِ حافظ گذر
الحذر، از گوسفنداں الحذر

اقبال نے اس نو افلاطونی نظریہ اور اس سے ماخوذ نظریہ وحدۃ الوجود کے ردِعمل کے طور پر تحفظِ خودی، یقینِ محکم اور عملِ پیہم کا نظریہ پیش کیا، اس نظریہ کی تخلیق میں اقبال نے حضرت جنید بغدادی، پیر رومی اور حضرت مجدد الف ثانی سے کسب فیض کیا۔ ان بزرگوں کی تعلیمات اثباتِ خودی پر مبنی ہیں۔ اقبال نے ان تعلیمات سے خام مواد حاصل کر کے اپنے نظریۂ خودی کی عظیم الشان عمارت تعمیر کی۔

ان نظریاتی اختلافات کے باوجود اقبال حافظ کے شاعرانہ اعجاز کے قایل تھے۔ اسی لیے انھوں نے اس فن میں حافظ سے بڑا اکتسابِ فیض کیا ہے۔ انھوں نے حافظ کے کلام کا بڑی دقتِ نظر سے مطالعہ کیا، اور اس کی عظمتوں میں ایسے محو ہوے کہ دانستہ اور نادانستہ طور پر اس کی تقلید کر بیٹھے۔ حافظ کی شاعرانہ عظمت سے کیسے انکار ہو سکتا ہے۔ فارسی غزل گو شعرا میں انھیں جو مقام حاصل ہے، اس میں ان کا کوئی ثانی نہیں۔ نشاطِ عشق۔ امید، مسرّت اور رجاں ان کے کلام کے بنیادی عناصر کی حیثیت

رکھتے ہیں۔ ان ہی کے نغمے گا کر وہ زندگی میں انبساط پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ یہی موضوعات اقبال کے بھی محبوب رہے ہیں۔ ان تصورات کو انھوں نے اپنی شاعری کا تار و پود قرار دیا۔ یہی حدود ہیں جہاں اقبال نظریاتی طور پر حافظ سے اختلاف رکھنے کے باوجود شاعری میں ان کے پیرو معلوم ہوتے ہیں۔

حافظ اور اقبال کے مقدمہ میں یوسف صاحب رقم طراز ہیں:۔

> "میں نے محسوس کیا ہے کہ بہت سے امور میں حافظ اور اقبال میں مماثلت ہے۔ اگرچہ شروع میں اقبال نے حافظ پر تنقید کی تھی، لیکن بعد میں اس نے محسوس کیا کہ اپنی مقصدیت کو موثر بنانے کے لیے حافظ کا پیرایۂ بیان اختیار کرنا ضروری ہے۔ چنانچہ اس نے حافظ کے طرز و اسلوب کا شعوری طور پر تتبع کیا اور بعض اوقات جیسا کہ اس نے کہا ہے، اسے محسوس ہوا جیسے حافظ کی روح اس میں حلول کر آئی ہو۔ یہی وجہ ہے کہ طرز و اسلوب میں وہ حافظ سے بہت قریب ہے۔ میں نے اس کتاب میں دونوں عارفوں کا تقابلی مطالعہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔"

اسی لیے جہاں یوسف صاحب نے اقبال اور حافظ میں اختلافات کی طرف اشارہ کیا ہے، وہاں دونوں کے فن کارانہ محاسن میں مماثلت کی بھی نشاندہی کی ہے۔ اس سلسلہ میں ایک مستقل باب "مماثلث اور اختلاف" کے عنوان سے ہے۔ یہ مکمل تصنیف کی روح اور یوسف صاحب کے مطالعہ کا نچوڑ ہے اس میں بڑی خوبی سے پہلے دونوں اساتذہ کے افکار و خیالات اور میلانات کے اختلافات کو بیان کیا ہے، اور اسی کے ساتھ دونوں میں مماثلت پر بھی بھرپور روشنی ڈالی ہے۔ کتاب کے آخر میں وہ دونوں کی شاعرانہ خصوصیات کے بارے میں لکھتے ہیں:۔

"حافظ اور اقبال کے کلام میں مشترک خصوصیت یائی

جاتی ہے کہ ان کے جوشِ بیان میں تکلف اور آورد کہیں
نہیں، لیکن اس کے باوجود ان کی فنی تخلیق غیر معمولی
اندرونی ریاضت کا ثمرہ ہے۔ اقبال کے نزدیک فن
کی دنیا میں سب سے بڑے معمار، حافظ اور بہزاد
ہوئے ہیں۔ ایک شاعری میں دوسرا مصوری میں۔ اگر
انھوں نے اپنی ساری زندگی فنی تکمیل کے لیے ریاضت
صرف نہ کی ہوتی تو وہ اس بلند مرتبہ پر نہ پہنچتے جہاں وہ پہنچے۔
ان کا فن ان کے خونِ جگر کا مرہونِ منت ہے، تو اقبال
کی فنی تخلیق پر بھی یہ اصول صادق آتا ہے۔

خونِ رگِ معمار کی گرمی سے ہے تعمیر
مے خانۂ حافظ ہو کہ بُت خانۂ بہزاد "

اور صفحہ ۲۱۴ پر حاصلِ کلام کے طور پر فرماتے ہیں:۔

"میں آخر میں پھر اپنے اس خیال کو دہراتا ہوں کہ فارسی
زبان کا کوئی شاعر طرز و اسلوب، اور پیرایہ بیان میں حافظ سے
اتنا قریب نہیں جتنا کہ اقبال ہے۔ اس کے ماسوا دوسرا
کوئی شاعر حافظ کا تتبع نہ کر سکا۔"

یہ صحیح ہے کہ اقبال نے حافظ سے کسبِ فیض کیا اور ان کے کلام میں اکثر جگہ حافظ
کا رنگ جھلکتا ہے۔ لیکن حافظ کے علاوہ اقبال دیگر اساتذۂ فن سے بھی متاثر
ہوئے ہیں، اور ہر بڑے فن کار کی طرح انھوں نے بھی مختلف پھولوں سے اپنے
گلدستہ کو سجایا اور گلستانِ افکار کو ترتیب دیا ہے۔ فنِ شاعری میں وہ غالب اور
بیدل سے بھی بہت زیادہ متاثر نظر آتے ہیں۔ چنانچہ غالب کی عظمت کا اعتراف
ان الفاظ میں کرتے ہیں:۔

تیرا اندازِ سخن شانۂ زلفِ الہام   تیری رفتارِ قلم جنبشِ بالِ جبریل

ایک دوسری نظم میں غالب کو خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں ؎

نطق کو سو ناز ہیں تیرے لبِ اعجاز پر
محوِ حیرت ہے ثریا رفعتِ پرواز پر
شاہدِ مضموں تصدق ہے ترے انداز پر
خندہ زن ہے غنچۂ دلی گلِ شیراز پر

اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ غالب کو ایرانی شعراء پر ترجیح دیتے تھے۔ اقبال کے نزدیک غالب کے کلام کی خصوصیات میں رفعتِ تخیل، شوخیٔ بیان کی دل کشی، قوتِ فکر اور جدت پسندی امتیازی حیثیت رکھتی ہیں۔ اقبال نے بھی ان خصوصیات کو اپنے کلام میں نمایاں رکھا ہے۔ ان کے علاوہ عطار، سنائی، اور پیر رومی سے بھی اقبال نے فیضان حاصل کیا۔

مماثلت اور اختلاف والے باب میں حافظ کی بعض تراکیب، اور بندشوں سے بحث کی ہے جن کو وضع کرنے اور کلام میں نظم کرنے کی اولیت حافظ کو حاصل ہے، اور شعراء مابعد نے، جن میں اقبال کا نام سرِ فہرست ہے، حافظ سے مستعار لے کر اپنے ہاں نظم کیا ہے۔ ان تراکیب میں سے باقی خونیں کفن، شعبدہ باز، راہ نشیں، خانۂ خدا، عروسِ غنچہ، اور غبارِ خاطر خصوصیت سے قابلِ توجہ ہیں۔ مثلاً عروسِ غنچہ کی ترکیب کے سلسلہ میں لکھتے ہیں کہ اقبال نے اپنے اس شعر ؎

حنا ز خونِ دلِ نوبہار می بندد
عروسِ لالہ چہ اندازہ تشنۂ رنگ است

میں حافظ کی استعمال کی ہوئی "عروسِ غنچہ" کی ترکیب میں تصرف کر کے "عروسِ لالہ" کر دیا ہے۔ حافظ کا شعر یہ ہے ؎

عروسِ غنچہ رسید از حرم بطالع سعد   بعینہٖ دل و دین می برد بوجہ حسن

اگر یہ تسلیم کر بھی لیا جائے کہ اقبال نے عروس غنچہ کی ترکیب میں تصرف کر کے عروسِ لالہ کیا ہے تو یہ دعویٰ یقیناً قابلِ قبول نہیں ہو سکتا کہ اس میں حافظ سے فیض حاصل کیا گیا ہے، اس لیے کہ حافظ سے قبل جلال عضد اس ترکیب کو استعمال کر چکے ہیں۔ ان کا مشہور شعر ہے ؎

عروس غنچہ سوی حجلہ میرود گوئی
کہ فرش حجلہ زبیر ست در راہ حجلہ تتار

حافظ کے شعر میں لفظ 'غنچہ' کی لطافت کی وضاحت کرتے ہوئے یوسف صاحب فرماتے ہیں:

"حافظ نے غنچے کی دوشیزگی اور بِن کھلا ہونے کی مناسبت سے 'عروس کہا ہے۔"

میرے خیال میں لفظ 'غنچہ' اس مفہوم میں کم استعمال ہوا ہے، اس کے لیے زیادہ مناسب لفظ 'نوعروس' ہے۔ جس کی تصدیق شہزادی زیب النساء کے اس مصرعے سے بھی ہوتی ہے مؔ

حباب نوعروساں در بر شوہر نمی ماند

اسی طرح "راہ نشیں کی ترکیب کے متعلق یوسف صاحب فرماتے ہیں:-

"دونوں اُستادوں نے اس ترکیب کو اپنے اپنے رنگ میں برتا ہے۔ اقبال کے یہاں مقصدیت نمایاں ہے لیکن اقبال کا مآخذ حافظ ہی معلوم ہوتا ہے۔"

حافظ:- ساکنانِ حرم ستر و عفاف ملکوت
با من راہ نشیں بادۂ مستانہ زدند

اقبال:- فقر را نیز جہاں بان و جہانگیر کنند
کہ بایں راہ نشیں تیغ نگاہی بخشند

سمجھ میں نہیں آیا کہ اقبال کی استعمال کی ہوئی 'راہ نشیں' کی ترکیب کا ماخذ حافظ کا مذکورہ بالا شعر کیوں بتایا گیا ہے، جب کہ حافظ سے قبل انوری کے ہاں بھی یہ ترکیب مل جاتی ہے ؎

ای بدرگاہ تو بر قصۂ رسان صاحب ری
رہ نشیں سر کوی کرمت حاتم طی

میر الٰہی ہمدانی نے بھی اس ترکیب کو اپنے مخصوص انداز میں استعمال کیا ہے ؎

دل خواہ ہست ماہ خسرو گاہ نشیں
خورشید بود بکوی او راہ نشیں

'غبار خاطر' کی ترکیب کو بھی حافظ کی دین بتاتے ہیں ۔ مولانا ابوالکلام آزاد کے مجموعۂ مکاتیب کے عنوان "غبار خاطر" کے بارے میں یوسف صاحب لکھتے ہیں :-

"مولانا آزاد نے اپنی دانست میں "غبار خاطر" کی ترکیب میر عظمت اللہ بیخبر بلگرامی سے لی ہے ، حالاں کہ اصل میں یہ حافظ کی ترکیب ہے۔ خود بیخبر نے حافظ سے لی تھی۔"

اس سلسلہ میں یہ بڑی دلچسپ بات ہے کہ اگرچہ خود مولانا آزاد نے بڑی فراخ دلی سے اپنے اصل ماخذ کی نشان دہی کر دی ہے پھر بھی ہمارے ناقدین اور محققین اس کو تسلیم کرنے پر آمادہ نہیں ہیں، اور بڑی بڑی دور از کار توجیہات سے اسے اپنے محبوب شاعر سے منسوب کرنا چاہتے ہیں۔ ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی غالب کے اس شعر کو اس کا ماخذ بتاتے ہیں ؎

رنجشِ دل یک جہاں ویراں کرے گی اے فلک
وحشت ساماں ہے غبار خاطر افسردگاں

یوسف حسین خاں صاحب حافظ کے مندرجہ ذیل شعر کو اس کا ماخذ قرار دیتے ہیں ؎

چناں بزی کہ اگر خاک رہ شوی کس را
غبار خاطری از رہ گذار ما نرسد

غبار خاطر کا بنیادی تصور ہمیں سعدی کے یہاں ملتا ہے۔ ان کا شعر ہے ؎

عافیت از ما غبار ماند و زنہار
تا ز تو بر خاطری غبار نماند

حافظ نے 'خاطری غبار' کی ترکیب کو معکوس کر کے 'غبار خاطر' کر دیا ہے اور سعدی کے مقابلہ میں اپنی ترکیب کو زیادہ سبک بنا دیا ہے۔

جہاں تک 'غبار خاطر' کی مخصوص ترکیب کا تعلق ہے، اس سلسلہ میں یوسف صاحب کی تحقیق سو فی صدی درست معلوم ہوتی ہے کہ اسے سب سے پہلے حافظ نے ہی استعمال کیا، حافظ سے قبل یہ ترکیب دیکھنے میں نہیں آتی۔

اسی طرح اردو میں 'صاحب خانہ' کی ترکیب کے سلسلہ میں یوسف صاحب کا یہ خیال بہت وقیع معلوم ہوتا ہے:

"..... میرا خیال ہے کہ میر درد کے اس شعر کا ماخذ بھی حافظ ہی ہے:-

مدرسہ تھا، دیر تھا، کعبہ یا بت خانہ تھا
ہم سبھی مہمان تھے واں، ایک تو ہی صاحب خانہ تھا

صاحب خانہ، 'خانۂ خدا' کا ترجمہ ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ حق تعالیٰ کے لیے اردو میں سب سے پہلے 'صاحب خانہ'

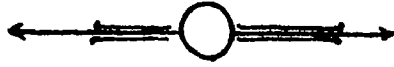
کی ترکیب خواجہ میر دردؔ نے استعمال کی، اور یہ
حافظؔ کی دین ہے۔"

اُردو میں 'صاحب خانہ' کی ترکیب واقعتہً خواجہ میر دردؔ سے پہلے کسی شاعر
ے یہاں نہیں ملتی۔ لیکن اس طرف ہمارے کسی محقق کی نظر نہیں گئی۔ یوسف
حسین خاں صاحب ہمارے شکریہ کے مستحق ہیں کہ انھوں نے اس جانب
ہماری رہنمائی کی۔

بحیثیت مجموعی یوسف حسین خاں صاحب کی یہ تازہ ترین تصنیف بڑی
پُر از معلومات اور جامع ہے۔ اس میں شاعرِ مشرق علاّمہ اقبال اور لسان الغیب
حافظ شیرازی کے فنی محاسن کو بڑی کامیابی اور خوبصورتی سے اُجاگر کیا گیا ہے، اور ا
ن دونوں بزرگوں کے افکار میں مماثلت اور یکسانیت کو بڑے سلیقے، توازن
ور جامعیت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے، اور اس کے ساتھ ہی اختلاف کی نشاندہی
گئی ہے۔

ڈاکٹر یوسف حسین خاں کا اسلوب نگارش جمالیاتی ہے۔ وہ عمیق سے عمیق
ر سنجیدہ سے سنجیدہ موضوع کو حسین الفاظ کا جامہ پہنا کر لطیف پیرایہ میں بیان
نے پر حیرت انگیز قدرت رکھتے ہیں۔ زبان کی چاشنی سے ان کی تصانیف کا لطف
وبالا ہو جاتا ہے۔ ان کا اندازِ بیان بڑا دلکش اور واضح ہوتا ہے۔

یوسف حسین خاں صاحب کی دیگر تصانیف کی طرح 'حافظ اور اقبال' بھی
قیدی اور تحقیقی ادب میں ایک قابلِ قدر اضافہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کے مطالعہ
ے ہمیں نئی ادبی بصیرت ملتی ہے۔ اس کتاب کو مفید اور سہل المطالعہ بنانے
لیے آخر میں 'اشاریہ' بھی دیا گیا ہے۔ جو اشخاص اور موضوعات اصل متن میں
یر بحث آئے ہیں، ان کا ایک ہی نظر میں اس اشاریے کی مدد سے جائزہ لیا جا سکتا
۔ اس سے کتاب کی حوالہ جاتی وقعت (REFERENCE VALUE) بھی
ھ جاتی ہے۔ اسی طرح آخر میں فراہم کی گئی 'کتابیات' کی افادیت کا بھی

اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ یہ وہ خصوصیات ہیں، جو اُردو کی دیگر مطبوعات میں کم ہی دیکھنے کو ملتی ہیں۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں اپنی ہر تصنیف میں ان کا خصوصیت سے التزام کرتے ہیں، جس سے ان تصانیف کی افادیت میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ البتہ اتنا ضرور ہے کہ اگر زیر نظر کتاب کے اشاریے میں انضباط کی ترتیب کی سختی سے پابندی کی جاتی اور اس کو مزید جامع بنا کر پیش کیا جاتا تو یہ مزید ممد و معاون بن جاتا۔

اردو ادب

سہ ماہی

اڈیٹر

خلیق انجم

انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دلی

۱۹۷۹ء شمارہ: (۴)

قیمت سالانہ : بیس ۲۰/ روپے

فی شمارہ : پانچ روپے

پرنٹر و پبلشر شاہد خاں نے جمال پرنٹنگ پریس دہلی میں چھپوا کر
انجمن ترقی اردو (ہند) اردو گھر راؤز ایونیو دلی سے شائع کیا۔

فہرست

حرف آغاز

زیر نظر شمارے میں اُردو کے مشہور ادیب اور ممتاز مترجم رحم علی الہاشمی صاحب نے شیکسپیئر کے ڈرامے بادشاہ لیئر کا اُردو میں منظوم ترجمہ کیا ہے۔ شیکسپیئر کے اس ڈرامے کا اس سے پہلے جناب مجنوں گورکھپوری نے اُردو میں ترجمہ کیا تھا جسے ساہتیہ اکیڈمی نے دلی سے شائع کیا تھا۔ جو حضرات ان دونوں ترجموں کا تقابلی مطالعہ کریں گے، وہی اس کا اندازہ کر سکتے ہیں کہ ان ترجموں میں کچھ ایسی خوبیاں ہیں کہ دونوں ہی کا شائع کرنا ضروری تھا۔

رحم علی الہاشمی صاحب کی زبان بہت سادہ اور شگفتہ ہے۔ انھوں نے اس ترجمے میں بڑی محنت اور دیدہ ریزی سے کام لیا ہے اور پوری کوشش کی ہے کہ ترجمے میں اصل کی روح مجروح نہ ہو۔ اس سے پہلے شیکسپیئر کا مشہور ڈراما "میکبتھ" کا منظوم اُردو ترجمہ ہاشمی صاحب نے کیا تھا اور یہ "اُردو ادب" ۱۹۶۷ء کے شمارہ (۳) میں شائع ہوا تھا۔

ہمیں خوشی ہے کہ وہ اپنے اس مقصد میں کامیاب ہوئے ہیں۔ کنگ لیئر کا یہ ترجمہ اُردو میں منظوم ترجموں کے سرمائے میں ایک اہم اضافہ ہے۔

دوسرا مضمون "مانی اور اس کا مذہب" جیسے اہم موضوع پر
ہے۔ اس کے مصنف سید حسن تقی زادہ مرحوم ہیں۔ ہماری فرمائش
اور اصرار پر ڈاکٹر یونس جعفری نے اس مضمون کی تلخیص اور اردو
ترجمہ کیا ہے۔ ہمارے ذہنوں میں مانی کا ایک رومانی تصور ہے۔
وہ ایسا نقاش تھا جس کے کارنامے صدیوں سے زندہ ہیں۔
اس کے علاوہ بہت سے قصوں اور داستانوں میں وہ مرکزی
کردار کا حامل رہا ہے۔ اس مقالے میں غالباً پہلی بار اس عظیم
شخصیت کے بارے میں بہت سی معلومات فراہم کی گئی ہیں۔

مانی بابل کا رہنے والا تھا اور اس کی پیدائش کوسی نامی ایک
مقام پر ہوئی تھی۔ مانی ایک نئے مذہب کا موجد تھا اس نے
اپنے مذہب کی تبلیغ نہ صرف اپنے وطن میں کی بلکہ اس مقصد کے
لیے اپنے وطن سے باہر بھی گیا۔ وہ سمندری راستے سے جب
ہندوستان آیا تو اس وقت یہاں بدھ مذہب کا عروج
تھا۔ مانی نے نہ صرف اپنے مذہب کی تبلیغ کی بلکہ بدھ مت کے
بارے میں بھی معلومات حاصل کیں

▲

دہلی۔ ۳۰ ردسمبر ۱۹۶۹ء　　　　خلیق انجم

بادشاہ لیئر

پہلا ایکٹ

پہلا سین - بادشاہ کا محل

(کنٹ، گلوسٹر اور ایڈمنڈ داخل ہوتے ہیں)

کنٹ - جہاں پناہ کو اُلفت جو البنی سے ہے   مرے خیال میں زیادہ وہ کارنوال سے ہے
گلوسٹر - یہی خیال ہمارا بھی تھا ہمیشہ سے   مگر جو ملک کی تقسیم کا سوال کرئے
تو پھر پتہ نہیں جھک جائے کس طرف پلہ   کہ ناپ تول میں دونوں تو ہیں برابر کے
کسی کا شاہ کی اُلفت میں حق نہیں زیادہ

کنٹ - یہ کیا حضور کے فرزند ہیں جناب من ؟
گلوسٹر - جناب اس کی کفالت تو میرے ذمے تھی   مگر حجاب سے بیٹا نہیں کہا اس کو
اگرچہ اب مجھے ناچار ماننا ہی پڑا   مگر نکاح سے بھی میرے ایک لڑکا ہے
جو چند سال بڑا سن میں اس پسر سے ہے   محبت اُس سے اگرچہ مجھے نہیں زیادہ
یہ شوخ گو کہ بلائے بغیر آیا ہے   مگر حسین تھی ماں اس کی جس کی خاطر سے
اسے بھی مجھ کو پسر ماننا پڑا آخر   یہ کون امیر ہیں، ایڈمنڈ کچھ خبر ہے تمہیں؟
ایڈمنڈ - نہیں جناب تعارف نہیں مجھے ان سے
گلوسٹر: امیر کنٹ ہیں یہ اے میرے جگر گوشہ   عزیز دوست ہیں میرے نہ بھولنا ان کو
ایڈمنڈ   جناب سمجھیں مجھے اپنا خادم ادنیٰ

کینٹ۔ عزیز جان کے تم سے کروں گا میں الفت — مزید رسم بڑھانے کی ہوگی اب کوشش
اینڈمنڈ۔ مری بھی ہوگی یہ کوشش بہ خلوصِ نیت سے — کہ مستحق ہوں اس اعزاز کا بہر صورت
گلوسٹر۔ یہ نو برس سے رہا ہے وطن سے اپنے دور — اور اب یہ جائیگا پھر ہم سے ہو کے رخصت آج
جہاں پناہ وہ دیکھو اب آ رہے ہیں ادھر

(قرنا بجتا ہے۔ بادشاہ لیئر، کارنوال، البنی، گانرل، ریگن، کارڈیلیا خدام کے ساتھ داخل ہوتے ہیں)

بادشاہ لیئر۔ گلوسٹر! شاہ فرانس اور رئیس برگنڈی کو دربار میں حاضر کرو۔
گلوسٹر۔ بہت بہتر، عالی جاہ۔

(گلوسٹر اور اینڈمنڈ جاتے ہیں)

بادشاہ لیئر۔

زرا سنیں بغور اب ۔ ہمارا مقصدِ دلی ۔ وہ نقشہ لائیے زرا ۔ جو میری مملکت کا ہے
یہ میں طے کیا ہے اب ۔ کہ اپنی ساری سلطنت ۔ کو تین حصوں میں کروں ۔ ہمارا عزم ہے یہ اب
کہ فکرِ ملک و مال سے ۔ نجات اب ہمیں ملے ۔ ضعیف ہو گئے ہیں ہم ۔ جوان اسے سنبھالیں اب
اتار کر یہ بوجھ ہم ۔ کریں گے فکرِ آخرت ہم ۔ عزیز کارنوال اور ۔ عزیز البنی سنو
وصیت اپنی آخری ۔ ہم آج نشر کرتے ہیں ۔ کہ اپنی لڑکیوں میں ہم ۔ نزاع چاہتے نہیں
الگ ہر ایک کا جہیز ۔ ہماری مملکت میں ہو ۔ ممتہ فرانس میں ادھر ۔ ادھر امیر برگنڈی
ہماری دوستی کے لئے ۔ جو سب میں ہے منتظر ۔ بہت دنوں سے دونوں یہ ۔ حضور میں ہیں باریاب
انھیں ملے گا اب جواب ۔ بتاؤ میری لڑکیو! ۔ کہ فکرِ ملک و مال سے ۔ میں ہو رہا ہوں اب بری
تو کون ہے جو تم میں سے ۔ ہمیں بہت ہے چاہتا ۔ کہ ہم اسی کو لازماً ۔ زیادہ سب سے دیں گے حق
تمہیں بڑی ہو گانرل
بتاؤ سب سے پہلے تم

گانرل۔ حضور کیسے ادا ہو زباں سے میری — کہ مجھ کو آپ سے جو الفت و محبت ہے
نہیں زبان میں طاقت نہ لفظ میں یارا — کہ میرے جذبہ الفت کا کر سکیں اظہار

نہ پا مرو نہ زمان و مکان وہ آزادی ۔۔۔ نہ کوئی شے کہ جو نایاب و بیش قیمت ہو
نہ میری جان نہ عزت نہ حسن یا صحت ۔۔۔ کوئی بھی آپ سے زیادہ مجھے نہیں مرغوب
زیادہ اُس سے جو اولاد کو پدر سے ہو ۔۔۔ کہ باپ کوئی جو اولاد سے کرے امید
نہ سانس سے ہو نہ تقریر کر سکے ظاہر ۔۔۔ ہر اک ادا سے زیادہ مری محبت ہو

گارڈیلیا ۔ (الگ ہٹ کر)

کہاں میرے لیے باقی رہی اب کوئی گنجائش ۔۔۔ مری الفت کے لب پہ مہر خاموشی ہے آخر

بادشاہ لیئر ۔ یہاں سے اور یہاں تک ۔ یہ ملک جو ہے نقشے میں ۔ گھنے سے جنگلا اور ۔ زمین شوخ و سبزہ خیز
ہر پھرے سے مرغزار ۔ ہزاروں ندیاں یہاں ۔ تمہیں دی جاتی ہے یہ ۔ تمہارے اپنی کو بھی
تمہاری نسل میں سدا ۔ رہے گی اس کی ملکیت ۔ مگر مری عزیز تر ۔ رگین ہے دختر دگر
شریک کارنوال کی بذبان سے کہے وہ کچھ

ریگن ۔ مرے خمیر میں عنصر وہی ہے عالی جاہ ۔۔۔ کہ جس سے میری بہن گانرل کی ساخت ہو
مری بھی آپ اسی طرح ناپ تول کریں ۔۔۔ کہ اُس نے بات محبت کی آپ سے جو کہی
فقط اصل بات وہی میرے دل کی تھی گویا ۔۔۔ اگر کچھ اُس میں کمی رہ گئی تو وہ یہ تھی
کہ میری عقل کی جس حد تلک رسائی ہے ۔۔۔ ہر ایک ایسی مسرت سے مجھ کو نفرت ہے
جو ماسوا ہو محبت سے ذات والا کی ۔۔۔ کہ بس یہی ہے محبت خوشی تمام مری

گارڈیلیا (الگ ہٹ کر)

غریب کارڈیلیا کیا کہے گی اب آخر ۔۔۔ مگر نہیں مجھے اپنے پہ اعتماد تو ہے
کہ اپنے باپ سے مجھ کو ہے اس قدر الفت ۔۔۔ جو ماورا ہے زبان و بیان کی قدرت سے

بادشاہ لیئر ۔ ریگن تجھے بھی دونگا میں ۔۔ تہائی اپنی سلطنت ۔۔۔ دراَنتا اُسی قدر ۔ جو گانرل کو دے چکا
اُسی قدر وسیع ہے ۔ وہی سہولتیں بھی ہیں ۔ ۔۔۔ بس اب تو رہ گئی ہے ایک جو دختر صغیر ہے
جو عمر میں ہے کم اگر عزیز سب سے ماسوا ۔۔۔ کہ جس کے غم میں مبتلا فرانس کے عنب بھی ہیں
شراب و شیر برگنڈی اسی کا حق ہے تصورا ۔۔۔ وا کہہ تو یہ بھی کچھ کہ کتنی ... اہ ... سے

بادشاہ لیئر۔ یہ کیا کہا کہ کوئی بات بھی نہیں کہتی

کارڈیلیا۔ جہاں پناہ کوئی بات بھی نہیں کہتی

بادشاہ لیئر۔ جو کچھ نہیں تو ملے گا بھی کچھ نہیں تجھ کو ذرا یہ سوچ سمجھ کر تو کہہ دے تو پھر سے

کارڈیلیا۔ بہت نصیب کی ہیٹی ہوں میں قبلہ عالیجاہ؟ کہ اپنے دل کو زباں میں سمو نہیں سکتی

حضور سے مجھے الفت ہے جو ہے فرض مرا نہ اس میں کوئی کمی ہے نہ زیادتی ہو کچھ

بادشاہ لیئر۔ سنبھل کے بات ذرا کارڈیلیا کرنا ترا نصیب کہیں خاک میں نہ مل جائے

کارڈیلیا۔ بجا حضور کا ارشاد ہے سر آنکھوں پر کہ مجھ کو زیست ملی ہے حضور کے صدقے

حضور نے مری پرداخت کی محبت کی مرا بھی فرض اس اکرام کے لئے جو ہے

کہ اس کا حق بھی سبھی کچھ مجھے برتنا ہے محبت اور اطاعت بھی اور عزت بھی

بقدر فرض مجھے سب نباہ کرنا ہے مگر یہ شادیاں بہنوں نے کس لئے کی ہیں؟

جب ان کا دعویٰ ہے الفت بس آپ ہی سے ہو مجھے بھی عقد کے بندھن سے سابقہ ہوگا

تو نصف میری محبت کا ہوگا وہ حقدار کہ زندگی مری ہوگی اسی سے وابستہ

حقوق اور فرائض بھی بٹ ہی جائیں گے یقین ہے کہ نہ ایسا کروں گی میں رشتہ

کہ میری ساری محبت ہو باپ ہی کے لئے

بادشاہ لیئر۔ یہی ہے کیا بات تیرے دل کی؟

کارڈیلیا۔ حضور والا یہ ہے حقیقت۔

بادشاہ لیئر۔ یہ کم سنی اور یہ شقاوت؟

کارڈیلیا۔ اگرچہ کم سن ہوں حق کہوں گی۔

بادشاہ لیئر۔ یہی سہی پھر جہیز تیرا سوا سچائی کے کچھ نہ ہوگا قسم ہے سورج کی روشنی کی فسونِ تاریک شام تہِ شب کی

فلک کے سیاروں کی قسم ہے حیات اور موت کی قسم ہے کہ عاق میں تجھ کو کر رہا ہوں اٹھا رہا ہوں میں دستِ شفقت

نہیں ہے اب خون کا بھی رشتہ تری محبت گئی دل اپنے نکال پھینکا ہوا ہوں میں نے مرے لئے غیر ہو گئی تو

کبھی نہ رشتہ ہے الفت کوئی [illegible]

کنٹ ۔ حضور والا جہاں پناہی ـــــ

بادشاہ لیر۔ خموش کنٹ اب زبان نہ کھولو   کہ شمشیر بپھرا ہوا ہے آگے
بہت محبت تھی مجھ کو اس سے   مرا ارادہ بھی تھا پہلے
کہ سلطنت کا وہ باقی حصہ   اسی کے ہاتھوں میں سونپ دونگا
نظر سے ہو دور اب تو مجھ کو   لحد ہی میں چین حاصل ہوگا
پدر کی شفقت سے اب یہ دختر   ہوئی ہے محروم بس سراسر
فرانس و برگنڈی کو بلاؤ   کوئی ہے بولو لپک کے جاؤ
اب البنی کارنوال لے لو   وہ حصہ جو تیسرا ہے دونوں
جہیز میں اپنی بیویوں کے   یہ تیسری ہے مری جو لڑکی
اسے ہے کافی غرور اس کا   جسے یہ کہتی ہے صاف گوئی
تمام شاہی فسون و عظمت   اور اختیارات ملک رانی!
تمھیں کو دونوں کو بخشتا ہوں   ہمارا حصہ یہی ہے کافی
کہ شاہی اعزاز سو مصاحب   جلو میں میرے رہیں ہمیشہ
کہ ہر مہینہ میں باری باری   رہوں تمہارے میں ساتھ آکر
حکومت اور اس کا مالیہ سب   اور انتظام امور ملکی!
یہ سب تمھیں دے رہا ہوں بالکل   اور اس کی توثیق کے لئے میں
یہ تاج شاہی بھی بخشتا ہوں   کہ ملکیت اس کی مشترک ہو

(تاج حوالے کرتا ہے)

کنٹ ۔ حضور ذی جاہ میرے آقا   ہمیشہ سے ہوں مطیع دولت
سمجھ کے باپ آپ کو رہا ہوں   خلوص و عزت میں کب کمی کی؟
شفیق سایہ ہو میرے سر پہ   یہی ہمیشہ دعا رہی ہے ـــ

بادشاہ لیر۔ نکل چکا تیر اب کمان سے   بچاؤ اپنے کو اس کی زد سے

کنٹ ۔ بہت ہی بہتر ہو یہ نشانہ   مرے ہی دل پر لگے جو آکر

جنوں ہو جائے شاہ کو جب　　تو کنٹ بھی بے ادب بنے گا
بڑے میاں کچھ خیال بھی ہو　　کہ اس کا انجام ہوگا کیا؟
کبھی اسے آپ نے بھی سوچا　　کہ فرض خاموش ہی رہے گا
بڑھے جو قوت سے چاپلوسی؟　　حماقتوں پر جھکے جو عظمت
تو صاف گوئی ہے فرض بیشک　　بدلئے فوراً یہ حکم اپنا
اور اپنی معقولیت کے صدقے　　نہ کیجئے ایسا کام بیجا!
کہوں گا چاہے یہ جان جائے　　کہ شاہزادی صغیر جو ہے
وہ کم نہیں چاہتی ہے تم کو　　نہ ہی وہ الفاظ بے دلی کے
بھلا ہیں کچھ جز متاع خالی؟

بادشاہ لیر۔ اگر عزیز تجھے اپنی جان ہے اے کنٹ　　تو بس خموش ہو آگے نہ کچھ زباں سے نکال
کنٹ۔ یہ جان آپ کے دشمن سے جنگ کرنے کو　　سدا ہتھیلی پہ رکھ کر کھڑا ہوا ہوں میں
ذرا بھی غم مجھے ہوگا نہ اس کے جانے کا　　حفاظت آپ کی منظور ہوگی جب مجھ کو

بادشاہ لیر۔ مری نظر سے دور ہو!
کنٹ۔ کام کچھ عقل سے بھی لیجئے اگر　　میں رہوں آپ کا سر در نظر
بادشاہ لیر۔ بس اب خدا کی قسم ——————
کنٹ۔ قسم خدا کی مرے بادشاہ عالی جاہ　　خدا کے نام پہ ہے آپ کی قسم بے سود
بادشاہ لیر۔ ارے ملعون بد طینت!

(تلوار کے قبضہ پر ہاتھ رکھتا ہے)

البنی و کارنوال مل کر۔ نہیں حضور، رحم رحم!
کنٹ۔ نہ ہاتھ اپنا رد کئے　　طبیب کو بھی ماریئے　　مرض جو خوفناک ہے　　اسے پناہ دیجئے
بدلئے اپنا فیصلہ　　نہیں تو جان لیجئے، زبان میں جب تلک ہے دم یہی کہوں گا برملا
کہ آپ نے برا کیا۔
بادشاہ لیر۔ سن اے خراب سنا رہا اگر مطیع ہو تو سن　　کیا تم نے عہد ایک　　روا نہ تھا کہ توڑتا

اُسے بدلنے کے لئے، جو سعی تو نے کی رعونت، غرور سے ہو انحل، نفاذ حکم میں مرے
اگرچہ تھا بعید یہ، مرے وقار و رعب، تو سن سزا یہ اس کی ہے، کہ پانچ روز تک تجھے
ملے گی فرصت اور بھی کہ کرے اپنا بندوبست، مگر چھٹے دن کے جب ترا نشان بھی کہیں
نہ آئے ملک میں نظر، جو دس دنوں تک رہے، تو بس یہ موت ہے تری، بس اب نظر سے دور ہو
یہ فیصلہ ہے حتم، خدا کے قہر

کنٹ۔
تیرا شاہ، جب تیری یہ مرضی ہے۔
ملکِ خدا تنگ نیست، پائے مرا لنگ نیست
(کارڈیلیا) تجھے حاصل حفاظت دیوتاؤں کی ہو شہزادی
کہ تو نے ٹھیک سوچا اور سچ کہنے کی جرأت کی
(گانرل اور ریگن سے)
زبان سے جو کہا ہے وہ عمل سے بھی کر دکھاؤ
محبت کی جو باتیں کی ہیں ان کا پھل بھی اچھا ہو
خدا حافظ تمہیں شہزادیو اب کنٹ کہتا ہے
نئی دنیا بنائے گا وہ اب اک غیر بستی میں
(چلا جاتا ہے)

(قرنا کی آواز۔ گلوسٹر، فرانس، برگنڈی خدام کے ساتھ پھر داخل ہوتے ہیں)

گلوسٹر۔ فرانس اور برگنڈی حاضر ہیں یہ

بادشاہ لیئر۔ تمہیں سے پہلے کہتا ہوں امیرِ ملکِ برگنڈی، محبت میری دختر سے فرانسیسی کو تم کو بھی
تمہیں درکار ہے کتنا جہیز ہمراہ دختر کے، کہ تم اپنا ارادہ عقد کا اب ترک کرتے ہو

برگنڈی۔ مجھے خواہش نہیں ہے کچھ اُس کے ماسوا ہرگز
کہ جو ذی جاہ کی مرضی ہو مجھ کو بخش دینے کی
مجھے امید ہے کچھ آپ کم مجھ کو نہیں دیں گے

بادشاہ لیئر۔ امیر صاحب اعزاز برخوردار برگنڈی
مجھے لڑکی سے جب اک باپ کے مانند الفت تھی
میں اُس کی قدر کرتا تھا مگر اب نہیں باقی
بس اب وہ ہے فقط اور جس طرح کی اُس کی ہے خصلت
مری ناراضگی بھی ہو گئی ہے اُس میں اب شامل
اب اس سے فائدہ تم کو نہیں ہوتا ہے کچھ حاصل
اگر اب بھی ہو خواہاں تم تو لیجاؤ وہ حاضر ہے

برگنڈی - سمجھ میں کچھ نہیں آتا کہ اب میں کیا کہوں آخر

بادشاہ لیئر - ان کمزوریوں کے ساتھ جن میں ہو گئیں شامل — مری ناراضیاں بھی اور نفرت بد دعائیں بھی

قبول اس کو کرو یا چھوڑ جاؤ جیسی مرضی ہو

برگنڈی - خطا معاف ہو ذی جاہ صاحب حشمت — کہ ایسے حال میں اس کی نہیں مجھے حاجت

بادشاہ لیئر - پھر اس کو چھوڑیئے حضرت یہی مناسب ہے — خدا گواہ کہ میں نے کہی حقیقت ہے

(فرانس سے) جناب شاہ مجھے اب تو یہ نہیں منظور — کہ جس سے مجھ کو ہے نفرت وہ آپ کی ہو رفیق

تو آپ سے میں کہوں گا کہ اس سے بیاہ کریں — جو آپ کے لئے موزوں ہو اور مناسب ہو

اُسی سے جو کہ ہے بدبخت قابل نفرت — کہ جس کے خلق سے خلاق خود بھی نادم ہو

فرانس - عجیب ہے کہ ابتک تھی آپ کو محبوب — ہمیشہ قابل تعریف اور منظور نظر

ہر اک سے بڑھ کے ہر اک سے عزیز خوش خصلت — وہ ایک لمحہ میں ایسا گناہ کر بیٹھے

کہ ساری اس کی ستائش پہ خاک پڑ جائے — تو ہو گئی کوئی ایسی ہی ہولناک خطا

وگرنہ آپ کی الفت میں ہو گئی کھوٹ کوئی — جناب یہ تو کرشمہ عجیب ہے کوئی

کہ میری عقل میں یہ بات آ نہیں سکتی

کارڈیلیا - مری دوبارہ یہی التجا ہے عالی جاہ — نہیں ہے مجھ میں طلاقت زباں کی اتنی

کہ اپنے مطلب و مقصد کو کر سکوں واضح — زبان چرب نہیں میری بات کرنے میں

مجھے پسند عمل ہے کلام سے پہلے ! — تو آپ صاف یہ کہہ دیں کہ مجھ پہ جو ہے عتاب

جو گر گئی ہوں نظر سے جناب والا کی — تو باعث اس کا چلن پر نہیں ہے کوئی ملنع

نہ کوئی فعل خرافات یا غلط اقدام — وہ جس سے عزت و عصمت پہ حرف آئے کوئی

اگرچہ مجھ میں خوشامد نہیں نہ لسّانی ! — مگر مجھے نہیں افسوس گو اسی باعث

حضور کی نظر لطف سے ہوئی محروم

بادشاہ لیئر - کاش تو پیدا نہ ہوتی جبکہ تو — یوں خوشی میری پوری کر سکی

فرانس - کیا بس اتنی بات ہے فطرت کی آہستہ روی — کہ جس سے اک تاریخ رہ جاتی ہو [illegible]

کیا ارادہ آپ کا آقائے برگنڈی ہے اب — وہ محبت کیا ملوث ہو جو کچھ اغراض سے

کیا قبول اس کو کریں گے آپ اس حالت میں بھی — جبکہ لڑکی خود ہے اک دولت جواہر سے سوا

برگنڈی۔ حضور شاہ بس اتنا مجھے عطا کر دیں — کہ جتنا آپ کا مقصد تھا ہم کو دینے کا

تو پھر میں ہاتھ پکڑتا ہوں کارڈیلیا کا — کہ اس کے ہاتھ میں ہو ملک و مال برگنڈی

بادشاہ لیئر۔ اُسے ملے گا کچھ نہیں، یہ فیصلہ ہے مختتم

برگنڈی۔ تو پھر جواب ہے عذرا جو کھوئے باپ اپنا — رفیق بھی اُسے میرا مل نہیں سکتا

کارڈیلیا۔ جب آپ کو یہ محبت ہے مال و دولت کی — تو پھر سلام مرا مجھ کو بھی نہیں منظور

فرانس۔ حسینوں کی حسین کارڈیلیا پیاری — غریبی میں امارت بے بسی میں تیری عزت ہے

ہمیشہ سے زیادہ اب ہے تیری شانِ محبوبی — تجھے اور نیکیوں کو تیری اب اپنا رہا ہوں میں

خدایا کیا ہے یہ اعجاز ان کی سرد مہری کا ہے — محبت کا مری شعلہ ابھر کر پھر بھڑک اٹھا

تری محروم لڑکی سے شہا قسمت مری چمکی — ہماری اور سب کی اب فرانسیسی وہ ملکہ ہے

چھڑوا دے ڈیوک برگنڈی کے جیسے کوئی بھی امرا — مرے اس بیش قیمت حسن کو مجھ سے نہ پائیں گے

اب لے کارڈیلیا ان ناشناسوں سے رخصت ہو — یہاں جو تم نے کھویا اُس سے بہتر مل گیا تم کو

بادشاہ لیئر۔ فرانس اب اس کو لے جاؤ یہ بالکل ہی تمہاری ہے — کہ ہم کو ایسی لڑکی سے نہ کچھ بھی واسطہ ہوگا

اب آئندہ کبھی ہم اُس کی صورت بھی نہ دیکھیں گے — دعائیں مہربانی اور محبت کوئی شے ہم سے

نہ حاصل ہو گی تم جاؤ بس ایسے ہی رخصت ہو — معزز ڈیوک برگنڈی مرے ساتھ آپ آجائیں

(قرنا کی آواز۔ فرانس، گانرل، ریگن اور کارڈیلیا کے سوا سب چلے جاتے ہیں)

فرانس۔ خدا حافظ اب کہہ لو بہنوں سے اپنی

کارڈیلیا۔ جواہرات میں اپنے پدر کی چھوڑتی ہوں — اگرچہ قلب کے اشکوں سے غسل کر کے انھیں

حقیقت آپ کی گو جانتی ہوں میں یکسر — مگر قصور گنانے کی اب نہیں حاجت

بس التجا ہے پدر کو سلوک سے رکھیں ! — تمھارے دعووں پہ اُن کو سپرد کرتی ہوں

اگرچہ حیف نظر سے نہ اُن کے گر جاتی — تو اُن کے واسطے بہتر ہی شکل کچھ کرتی

مگر میں کہتی ہوں دونوں سے اب خدا حافظ

ریگن۔ ہمارے فرض نہ بتلائیے جناب ہمیں !

گانرل۔ بس آپ فکر کریں اپنے ایسے آقا کی !   کہ جس نے پایا ہے تم کو زکوٰۃ قسمت کی
جو انحراف اطاعت سے ہے کیا تم نے   تو مستحق ہوئیں اس سے اسی خرابی کی
کارڈیلیا۔ زمانہ فاش کرے گا نظر کی عیاری   کہاں تلک کوئی خامی پہ ڈالے گا پردہ
مری دعا ہے بہر حال تم پھلو پھولو !
فرانس۔ حسین کارڈیلیا آ اب ہمارے ساتھ

(فرانس اور کارڈیلیا جاتے ہیں)

گانرل۔ بہت سی باتیں ہیں جن پہ ہمیں مل کر   صلاح و مشورہ کرنا ہے غور کرنا ہے
مرا خیال ہے جائیں گے آج ہی شب کو
ریگن۔ ضرور، آپ کے گھر اور پھر ہمارے ساتھ
گانرل۔ تلون اُن کا بڑھاپے میں بڑھ گیا ہے بہت   جو آج دیکھا ہے ہم نے وہ کچھ نہیں ہے کم
مری بہن سے ہمیشہ تھی اُن کو چاہ بہت   مگر پھر آج اُسے کس طرح سے چھوڑا ہے
عجیب ڈھنگ کا اُس کا بھی ایک منظر تھا
ریگن۔ یہ اک کرشمہ ہے اُن کی ضعیف عمری کا   وگرنہ اپنے پہ اُن کو کبھی نہ قابو تھا
گانرل۔ دماغ اُن کا کبھی جب صحیح بھی ہوتا   تو جلد بازی میں بے سمجھے کام کر جاتے
ہمیں بھگتنا ہے خامی ضعیف عمری کی   اور اس کے ساتھ وہ غصہ بھی بے لگامی بھی
جو ایسی عمر کی کمزوریوں کا تحفہ ہے
ریگن۔ یہ اشتعال کے دورے پڑیں گے اُن پہ سدا   کہ جیسے کنٹ کے اخراج میں ہوا ظاہر
گانرل۔ پھر اُس پہ کیسے کیا تھا فرانس کو رخصت   ہمیں تو مل کے بس اب سوچنا ہے کچھ تدبیر
کہ اپنا حکم چلایا انھوں نے گر یوں ہی   تو پھر یہ اُن کی وصیت ہمیں کھلے گی بہت
ریگن۔ مزید غور ہم اس بات پہ کریں گے پھر
گانرل۔ بہت جلد نکالیں گے ہم کوئی صورت

دوسرا سین۔ ارل گلوسٹر کا قلعہ

(ایڈمنڈ ایک خط لئے ہوئے داخل ہوتا ہے)

ایڈمنڈ۔ تو مری دیوی ہے، فطرت اور میں بندہ ترا — کیوں پریشانی مجھ کو دہر کے دستور سے

کیوں تعصب قومیت کا ہو مرے حق میں مخل — بارہ چودہ ماہ میں چھوٹا ہوں نے بھائی

کیوں حرامی ہو گیا میں اور کمینہ کس لئے؟ — گرچہ ایڈگر ہے حلالی لونگا میں اُس کی زمیں

گو حرامی ہے مگر ایڈمنڈ ابا کو عزیز — اور حلالی کے لئے کافی ہے القاب حسین

اے حلالی بھائی یہ خط کارگر ہوگا اگر — اور میری چال لگ جائے بالکل کامیاب

تو حلالی سے ذلیل ایڈمنڈ ہی بڑھ جائیگا — سرخرو ہونگا میں اور ہو جائیگا مجھکو فروغ

دیوتا اب خود کریں گے اس حرامی کی مدد

(گلوسٹر داخل ہوتا ہے)

گلوسٹر۔ کنٹ کا اخراج ذلت سے ہوا اور پھر فرانس — شاہ سے رخصت ہوا ہے مہری و غصے کے ساتھ

شاہ بھی رخصت ہوا دے کر کے اپنا اختیار — دوسروں کے ساتھ اب ہوگا وظیفہ خوار

کیسے ہو ایڈمنڈ کیا خبریں ہیں بولو تو سہی

ایڈمنڈ۔ کوئی خبر تو نہیں خاص ہے جناب من

(خط چھپا تا لیتا ہے)

گلوسٹر۔ وہ چھپانے کی کیوں فکر تھی تمھیں ایسی؟

ایڈمنڈ۔ کوئی خبر تو نہیں خاص ہے مرے آقا

گلوسٹر۔ ابھی ابھی جسے تم پڑھ رہے تھے وہ کیا تھا؟

ایڈمنڈ۔ نہیں جناب، کچھ نہیں!

گلوسٹر۔ نہیں تو جیب میں جلدی سے پھر چھپایا کیوں؟ — جو کوئی چیز نہ تھی تو اُسے چھپاتا کیا

چلو دکھاؤ مجھے گر نہیں وہ کوئی چیز — تو پھر مجھے نہیں عینک کی ہوگی کچھ حاجت

ایڈمنڈ۔ بصد ادب یہ مری عرض ہے کہ معاف کریں — یہ میرے بھائی کا خط ہے جسے پڑھا بھی نہیں

مگر پڑھا ہے جہاں تک وہ اسطرح کا ہے   کہ آپ کے لئے پڑھنا اُسے نہیں زیبا

گلوسٹر۔ مجھے تو دیجئے وہ خط کہ میں بھی تو دیکھوں

ایڈمنڈ۔ بہت مجھے ہے تامل دکھاؤں یا نہ دکھاؤں   مگر خیال یہ مرا ہے پڑھا ہے میں نے جو کچھ

کہ آپ اُس کو پڑھیں گے تو ہوں گے سن از حد   مگر نہ میری خطا ہو گی بلکہ خود خط کی

گلوسٹر۔ بہت بہتر مجھے تو دو

ایڈمنڈ۔ کہوں گا بھائی کی اپنی تحریریت میں   کہ امتحاں ہے اس میں مری طبیعت کا

گلوسٹر (خط پڑھتا ہے)

بڑے بوڑھوں کی پالیسی بہت ہی دل شکن ہے   کہ ترکہ اُن کا ہم پائیں بڑھاپے میں کہیں جا کر

جب اُس سے لطف اُٹھانے کے نہ کچھ رہ جائیں قابل ہم   ہمیں تو قید یہ معلوم ہوتی ہے بڑی ظالم

یہ قوت ہے نہیں ہے سہل انکاری ہماری ہے   ذرا آؤ تو میرے پاس ہم باتیں کریں اس پر

کہ میرے باپ جیسے جائیں تو ہمیشہ جگانے تک   تو آدھی جائداد اُن کی ہمیشہ کو تمھاری ہو

تمھارے چاہنے والا برادر ملتمس ایڈگر"

یہ سازش خوب جب سو جائیں خود میرے جگانے تک   تو آدھی جائداد اُن کی ہمیشہ کو تمہاری ہو

مرے فرزند ایڈگر کے قلم نے یہ لکھا کیسے!   دماغ و دل میں اُس کے کس طرح ایسا خیال آیا

یہ خط تم کو ملا کب اسے لیکر کے کون آیا ؟

ایڈمنڈ۔ یہ چالاکی تھی آقا خط کوئی لیکر نہیں آیا   پڑا تھا فرش پہ کمرے میں میرے مل گیا مجھ کو

گلوسٹر۔ یہ خط پہچانتے ہو تم تمھارے بھائی کا ہی ہے؟

ایڈمنڈ۔ اگر مضمون خوش کن ہو قسم کھا لوں اسی کا ہے   بُرا مضموں اگر ہو تو قسم کھاؤں نہیں ہرگز

گلوسٹر۔ کبھی کیا بات اس کی اس نے کی نہیں اب تک؟

ایڈمنڈ۔ نہیں آقا مرے لیکن سنا ہے میں نے یہ اکثر   وہ کہتا تھا کہ بوڑھے باپ جب ہوں اور جواں لڑکے

تو انسب ہے کہ لڑکے منتظم ہوں مال و دولت کے   رہیں اُن کی اتالیقی میں بوڑھے باپ بھی اُن کے

گلوسٹر۔ ارے بد معاش بد فطرت   اُسی کے دل کی باتیں ہیں

ذلیل اوباش بدخصلت   کمینے قابل نفرت

وہ اک خونی درندہ ہے۔ کہاں ہے وہ خرابا تی؟

بنڈ۔ نہیں معلوم اے آقا۔ ذرا روکے رکھیں گر آپ غصے کو۔ فرو اُس وقت تک کہ اُس کے بد ارادوں کا
ثبوت اچھا سا مل جائے۔ کریں تدبیر پھر کوئی۔ غلط فہمی وگرنہ اُس کے مقصد میں اگر ہوگی
اور اس پر آپ کر بیٹھیں گے کوئی تیز ملامت کے تو پھر عزت پہ حضرت کی یقیناً حرف آئے گا
اور اُس کا دل بھی پھر جائے گا حضرت کی اطاعت سے میں اپنی جان کی بازی لگاتا ہوں کہ یہ اُس نے
محض اس آزمائش کیلئے لکھا ہے حضرت کو کہ مجھ کو آپ سے ہے کتنی اُلفت با اتنی ہے

سٹر۔ تمہاری اس مانے ہے یہی ؟

ایڈمنڈ۔ مناسب آپ سمجھیں گر مرے ساتھ آ کے چھپ جائیں جہاں سے آپ میری اور اُس کی بات سن پائیں
اور اپنے کان سے سنکر تسلی اپنی خود کرلیں نہیں کچھ دیر اس میں ہو گی بس آج ہی شب کو

گلوسٹر۔ وہ اس حد تک تو خونخواری پہ مائل ہو نہیں سکتا ؟

ایڈمنڈ۔ بلاشک وہ نہیں ایسا۔

گلوسٹر۔ وہ باپ ایسا کہ جس نے پالا پوسا اور محبت کی زمین و آسمان شاہد ہیں پر خاش اس سے ایسی ہو
تم اب ایڈمنڈ جاؤ اُس کو ڈھونڈ و مجھ کو بتلا دو مری خواہش ہے اپنی سوجھ سے تم کام لو اس میں
میں اپنے دل کو سمجھا کر کروں فیصلہ انسب

ایڈمنڈ۔ جناب اُسکو ابھی میں ڈھونڈھتا ہوں جا کے فوراً ہی مناسب شکل اس سے کرکے بتلاؤں گا حضرت کو

گلوسٹر۔ جو سورج چاند کو آیا گرہن وہ تھے شگون بد اگرچہ نیچری ہر طرح توجیہیں نکالیں گے
مگر ان کے نتائج خود مظاہر ہیں میں فطرت کے محبت سرد ہوا ور دوست چھوٹیں بھائی لڑ جائیں
بغاوت شہر میں جھگڑے جہاں میں جال محلوں میں وہ رشتے باپ بیٹے کے بھی ٹوٹیں ایسی حالت ہو
اثر اس فال بد کا ہے مرے اس خصائل پہ کہ لڑکا باپ کا باغی ہے اور خود شاہ دیں ہے
یہ صورت باپ کی اولاد اپنی سے عداوت کے بہت اچھا زمانہ زندگی میں ہم نے دیکھا ہے
مگر اب سازشیں غداریاں ہیں اور تباہ کاری ہمارا قبر تک پیچھا کریں گی بد شگونی میں
اب اس بد معاش کو ایڈمنڈ ڈھونڈ و پوری کوشش سے

معزز باور مخلص کنٹ کو حکم جلاوطنی،

قصور اُس کا تھا حق کو کوئی عیب ایسی سوجھی آئی

(جاتا ہے)

ایڈمنڈ۔ یہ دنیا کس قدر بے عقل ہو بگڑے کی جب قسمت جو اکثر خود ہمارے فعل کا انجام ہوتا۔
تو ہم پھر چاند سورج اور ستاروں کو برا کہتے ہیں کہ ہم جبراً ہوئے بدمعاش احمق بھی یہ مجبوراً
شریر اور چور اور غدار سیاروں کی چالوں سے شرابی جھوٹے اور عیاش سیاروں کی لوٹ
مقدر ہے ہمارا ہم بُرے جو کام کرتے ہیں
ارے ایڈگر! ——
کوئی باتوں میں یا چہرے پہ ناراضی نہیں دیکھی

ایڈگر۔ نہیں بالکل نہیں دیکھی۔
ایڈمنڈ۔ زرا سوچو تو شاید کی ہوں ناراضی کی کچھ باتیں مری یہ التجا ہے پاس اُنکے اب نہ جانا تم
کہ جبتک اُن کی ناراضی کی شدت کچھ نہ کم ہوتے ابھی تو اس قدر تیزی سے غصہ ان کا بھڑکا۔
کہ تم جب پاس جاؤگے تو پھر کچھ اور بھڑکے گا
ایڈگر۔ کسی بدمعاش نے میری برائی اُن سے کی ہوگی؟
ایڈمنڈ۔ مجھے بھی ہے یہ اندیشہ تو کہتا ہوں کچھ ٹھہرو کہ غصہ جو ہے اُن کا وہ زرا کچھ کم تو ہو جائے
مری تو ہے یہ خواہش تم مرے ساتھ آ کے ٹھہرو گھر تو میں ایسا کروں گا اُنکی باتیں سُن سکو تم
بس اب جاؤ یہ کنجی لو اگر گھر سے نکلنا ہو تو پھر تلوار بھی اک ساتھ لے لینا
ایڈگر۔ یہ کیا کہا مجھے تلوار کی ضرورت کیا؟
ایڈمنڈ۔ مرے بھائی تمھارے فایدے کی بات کہتا ہوں مسلح ہو کے نکلو گھر سے باہر جب نکلنا ہو
بُرا ہوں میں اگر نیت مری اسمیں بری ہو کچھ جو کچھ دیکھا سُنا ہے بس وہی کہتا ہوں میں تم سے
وہ نقشہ کس طرح کھینچوں میں اُنکی بد مزاجی کا مگر پھر خدا اب جاؤ جلدی سے خدا حافظ
ایڈگر۔ مگر بھائی زرا جلدی سے تم مجھکو خبر دینا
ایڈمنڈ۔ یقیناً میں تمھارا ساتھ دوں گا ایسی مشکل میں

(ایڈگر جاتا ہے)

تلون باپ میں ہے اور بھائی میں شرافت
کہ دُکھ دینا کسی کو اُس کی نظرت میں نہیں شامل
سمجھ لیتا ہے سب کو دوست شک کرتا نہیں تا
اب اس کے بھولے پن اور دیانت پر مری چالیں
بخوبی کارگر ہوں گی مجھے پورا یقیں ہے یہ
بجائیت سے نہیں تو ہوشیاری سے میں لونگا
ریاست اُس کی ہر حیلے سے جو بھی کام کر جائے

(جاتا ہے)

تیسرا سین ۔ ڈیوک آف البنی کا محل

(گانرل اور اس کا خادم اسولڈ داخل ہوتے ہیں)

گانرل ۔ مسخرے کو ڈانٹنے پہ باپ نے مارا تمہیں ؟

اسولڈ ۔ جی حضور

رات دن وہ مجھے ستاتے ہیں
زیادتی کچھ نہ کچھ ہر ایک گھڑی
ایسی کرتے ہیں جس سے سب گھبرائیں
مجھ سے برداشت ہو نہیں سکتا
وہ مصاحب جو ان کے ساتھ ہیں
دن بدن شوخ ہوتے جاتے ہیں
ہم کو بھی بات بات پر ابتو
وہ جھڑکتے ہی رہتے ہیں ہر دم
جب وہ آئیں شکار سے واپس
میں کروں گی نہ اُن سے بات کوئی
کہدو میں ہو گئی ہوں اب عاجز
تم بھی خدمت میں کچھ کمی کردو
تو یہ بہتر رہے گا پہلے سے
اُس کی خامی میں اپنے سر لونگی

اسولڈ ۔ وہ آرہے ہیں حضور آرہی ہے کچھ آواز

(قرنا بجتا ہے)

گانرل ۔ تم بھی اور سب تمہارے ساتھی بھی
جتنی بے پروائی چاہو دکھلاؤ
میں اس کا سوال اٹھاؤں گی
ہاں اگر انکو ناگوار ہو کچھ
جائیں پھر وہ مری بہن کے پاس
مجھ کو معلوم ہے اُن کا خیال
بس وہی ہے کہ جو ہمارا ہے
بوڑھا کاہل جو چاہتا ہے

کہ چلائے وہی حکومت وہ   جس سے محروم ہو گیا ہے اب
اپنے سر کی قسم عجیب ہے بات   پھر سے بچے بنے ہیں بڈھے لوگ
چاپلوسی سے زیر کرتا ہے   جبکہ اس کا غلط ہو استعمال
یاد رکھو جو تم سے کہتی ہوں

آسولڈ۔ بجا حضور ۔

گانرل۔ مصاحبوں سے بھی پیش آؤ سرد مہری سے   نتیجہ کچھ ہو تو پروا نہیں ہے کچھ اس کی
ہدایت اپنے رفیقوں کو بس یہی کر دو   مجھے خود ایسے مواقع نکالنا ہے اب
کہ گفتگو ہو صفائی سے اور بے کھٹکے   لکھوں گی اپنی بہن کو بھی آج میں کھل کر
کہ وہ بھی میرا ہی طرز اختیار کریں   بس اب تو میز پہ خاصہ لگاؤ تم جاکر

(دونوں جاتے ہیں)

چوتھا سین ۔ البنی کے محل کا ایک کمرہ

(کنٹ بھیس بدلے ہوئے داخل ہوتا ہے)

کنٹ   کاش لہجہ بھی کسی اور کا مل جائے مجھے   کہ نہ آواز سے مجھ کو کوئی پہچان سکے
تو وہ مقصد جس کیلئے بدلی ہے یہ شکل   کامیابی سے بخوبی ہو سرانجام اس کا
کنٹ معتوب نکالا ہوا پھر آیا ہے   خدمت آقا کی مطلوب ہے تجھے اگر
ایسا آقا کہ جسے دل سے وہ رکھتا ہے عزیز   تو دل و جان سے خدمت بھی کرےگا وہ ضرور

(قرنا کی آواز ۔ بادشاہ لیئر، مصاحب اور خدام داخل ہوتے ہیں)

بادشاہ لیئر۔ ایک لمحہ بھی نہ کھانے کے لئے ٹھہرونگا   جاؤ سامان کرو جلدی سے مرے خاصے کا
ہاں یہ ہے کون نیا شخص جو آیا ہے یہاں؟

کنٹ ۔ ایک انسان ہوں اے صاحب تاج و دولت

بادشاہ لیئر۔ کیا ہے پیشہ ترا کیا کام ہے تیرا مجھ سے ؟

کنٹ۔ میری صورت سے جو ظاہر ہے وہی پیشہ ہے   کام عزت کا جو ہوگا تو کروں گا خدمت

صاف دل ہوگا جو اُس سے مری ہوگی اُلفت   صاحب عقل جو کم گو ہو تو میں ہونگا رفیق
خوف کھاؤنگا عدالت سے لڑونگا اُس وقت   جبکہ چارہ نہ رہے کوئی، وفادار ہوں میں

بادشاہ لیئر کون ہے تو مجھے کچھ نام دیتہ بھی بتلا؟

کنٹ - ہوں شریف اور غریبی میں ہوں شہ کے مانند ؟

بادشاہ لیئر- ہے رعیت میں وہ غربت کہ جو شاہی میں مجھے   تو ہے جتنی تری غربت تو کرے گا کیا کام؟

کنٹ - میری خواہش ہے ملے کام مجھے خدمت کا

بادشاہ لیئر- کس کی خدمت کے لئے لائی تجھ کو خواہش

کنٹ - بس یہی خدمت والا کی ہے مجھ کو خواہش

بادشاہ لیئر- جانتا ہے مجھے میں کون ہوں اے ذی حسب؟

کنٹ - گو نہیں جانتا حضرت کو مگر بشرے سے   یہ سمجھتا ہوں کہ ہو سکتے ہیں آقا میرے

بادشاہ لیئر- ایسی کیا بات آقا کی ہے چہرے میں؟

کنٹ - بس یہی رعب حکومت جو ہے آنکھوں سے عیاں

بادشاہ لیئر- کیا وہ خدمات ہیں انجام جو دے سکتے ہو؟

کنٹ - مشورہ پوری دیانت سے میں دے سکتا ہوں   شہسواری بھی مجھے آتی ہے اور تیز روی
اچھے قصے کو بدل کر بھی سنا سکتا ہوں   ہو اگر کوئی پیام اُس کو صفائی سے کہوں
اور کر سکتا ہوں ہر کام جو انسان کا ہو   سخت کوشی تو مری سب سے بڑی خوبی ہے

بادشاہ لیئر ہاں بتاؤ تمھاری عمر ہے کیا ؟

کنٹ - نہ تو کم عمر ہوں ایسا کہ تعیش میں پڑوں   اور نہ بوڑھا کہ پرستار رہوں عورت کیلئے
آٹھ چالیس کی مری عمر ہے میرے آقا

بادشاہ لیئر- آؤ اب یاد کرو آ کے ہماری خدمت   بعد کھانے کے بھی تم کو نہ برا جانا اگر
تو سدا کے لئے تم ہو گے ہمارے نوکر   کھانا، کھانا لئے کھانا، مرا بدھو ہے کہاں؟

(ایک خدمت گار جاتا ہے)

(آسولڈ داخل ہوتا ہے)

منہ سے کچھ بول تو احمق مری لڑکی ہو کہاں؟

آسولڈ۔ حضورِ عالی کی مہربانی ——— (چلا جاتا ہے)

بادشاہ لیر۔ کیا کہا اس نے بلاؤ تو ذرا گدھے کو

(ایک مصاحب جاتا ہے)

مسخرہ میرا کہاں ہے اُسے جا کر لاؤ   کوئی سُن سکتا نہیں کیا سو گئے خدمت والے

کیسی وحشت ہے کہاں بھاگ گیا وہ وحشی؟ (مصاحب پھر داخل ہوتا ہے)

مصاحب۔ حضور اُس نے کہا شاہزادی ہیں بیمار

بادشاہ لیر۔ وہ آیا کیوں نہیں میں نے بلایا جب کو

مصاحب۔ حضور اس نے کہا مجھ سے سخت لہجے میں   یہ کہہ دو اُن سے کہ میں تو وہاں نہیں آتا

بادشاہ لیر۔ یہ کیا اُسی نے کہا تم سے "میں نہیں آتا"؟

مصاحب۔ حضور مجھ کو کچھ اس کی وجہ نہیں معلوم   مگر حضور سے برتاؤ اب نہیں ویسا

جو لطف و آداب آپ کے لئے ہوتا   ملازمین میں خود ڈیوک میں بھی دختر میں

سلوک اور مروت کی ہے کمی ہر سو

بادشاہ لیر۔ عجیب بات کہ تیرا خیال ہے ایسا

مصاحب۔ حضور اگر مری غلطی ہو تو قصور معاف!   مگر رہوں گا نہ چپ آپ کی اہانت پر

بادشاہ لیر۔ تجھے تو یاد ہی ہوگا کہ خود مرا تھا خیال   کہ بے رخی سی مجھے اس طرف ہوئی محسوس

مگر میں سمجھا کہ میری یہ ذی حسی ہوگی   نہ یہ ارادہ و مقصد کی ہوگی بے مہری

مگر اب اس پہ ذرا اور بھی کروں گا غور   کہاں گیا مرا احمق نہیں ہے دو دن سے

مصاحب۔ جناب جب سے فرانس گئیں جوان ملکہ   تو مسخرہ ہے جبھی سے بڑی مصیبت میں

بادشاہ لیر۔ بس اب نہ ذکر کرو میں نے خوب دیکھا ہے   ذرا یہ جا کے کہو تم ہماری لڑکی سے

کہ ہم سے بات کرے آ کے منتظر ہیں ہم

(ایک خادم داخل ہوتا ہے)

بلاؤ جا کے مرے مسخرے کو تم فوراً

(آسولڈ پھر داخل ہوتا ہے)

جناب آپ ہیں تشریف لائیے حضرت   کچھ آپ کو ہے خبر کون ہوں میں اے حضرت؟

بادشاہ لیر- جناب آپ ہیں والد ہماری آقا کے

بادشاہ لیر- "مری آقا کے والد" میں ہوں گویا آپ کا خادم

- ابے اُلّو، ابے گدھے، ابے او کتّے کے بچے

آسولڈ- حضور میں یہ نہیں کچھ مرا قصور معاف

بادشاہ لیر- زبان لڑانے کی جرأت ہے تجھ میں اے بدمعاش!

(مارتا ہے)

آسولڈ- حضور مار کی مجھ کو نہیں ہے تاب برداشت

کنٹ- نہ لات کھانے کی، تو ہے کمینہ کھیل کا گیند

(لاتوں سے مارتا ہے)

شاہ لیر- بہت ممنون ہوں، اچھے ہو خادم تم پسندیدہ

کنٹ- بس اُٹھ اور بھاگ میں سکھلاؤں گا تجھ کو   ادب سے بات کرنا اب یہاں سے دور ہو فوراً

بھلا جو چاہتا ہے بس یہاں سے بھاگ جا فوراً   اگر کچھ عقل ہے تو دیر مت کر ایک لحہ بھی

نظر سے دور ہو لے اور اب یہ بھی لیتے جانا

(دھکا دیکر نکال دیتا ہے)

شاہ لیر- مرے ہمدرد خادم میں بہت ممنون ہوں تیرا   تری خوش قسمتی کا ہے یہ انعام اسکو لے لینا

(کنٹ کو روپیہ دیتا ہے)

(مسخرہ داخل ہوتا ہے)

مسخرہ- مری جانب سے بھی انعام خدمت لو یہ ٹوپی ہے

(کنٹ کو مسخرے کی ٹوپی دیتا ہے)

بادشاہ لیر- مرے اچھے ملازم خیر تو ہے حال کیسا ہے؟

مسخرہ- جناب آپ کو اسنسب ہے میری ٹوپی لیں؟

مسخرہ۔ جو سا تم نے اپنے معتوب کا دیا ہے اسے — ہوا جو ٹھہرے تو پھر آپ مسکرا نہ سکیں

زکام آپ کو فوراً ہی بس پکڑ لیگا — تو اب یہ لو مری ٹوپی کہ یہ جو حضرت ہیں

نکال دی ہیں انھوں نے تو اپنی دو دختر — بلا ارادہ مگر تیسری کو دی ہے دعا

جو اُن کے ساتھ ہیں پہنیں ضرور یہ ٹوپی — خیال کیا ہے حضور جہاں پناہی کا

نہ ٹوپیاں مری دو ہیں نہ میری دو لڑکی

بادشاہ لیر۔ یہ کس لئے مرے بچے بتا دیجی تو سہی ؟

مسخرہ۔ کمائی سب انہیں دیدوں تو ٹوپی خود رکھوں — یہ میری ٹوپی ہے اور لڑکیوں سے لو

بادشاہ لیر۔ سنبھال اپنی زبان دیکھ لے یہ ہنٹر ہے

مسخرہ۔ سچائی سگ ہے وہ رہتی ہے کتے خانے میں — جو پاس آگ کے کتیا ہو اور کرے بدبو

تو اُس کو مار کے ہنٹر نکال دیں باہر

بادشاہ لیر۔ مرے لئے تو یہ بالکل عذاب ہے اور تلخ

مسخرہ۔ جناب آپ کو سکھا دوں گا میں اک تقریر

بادشاہ لیر۔ ضرور اور یقیناً سکھا مجھے تقریر

مسخرہ۔ تو غور سے اسے سنئے ذرا چچا میرے — تمہارے دل میں جو ہو اُس سے کم کر دکھا

ہو علم جتنا زباں سے نکالو اُس سے کم — جو قرض دو تو وہ املاک سے ذرا ہو کم

سوار زیادہ ہو پیدل چلو مگر کم کم — پڑھو بہت تو کرو یاد بھی اُس سے کم

لگا دیا زی تو ہو جیت کی رقم سے کم — تو پھر فراغ سے ہوگا تمہارے پاس

کہ جتنا بیس کے سو مرتبے ہو حاصل

کنٹ۔ کہاں بہت ہے یہ اے مسخرے یہ کچھ بھی نہیں

مسخرہ۔ تو یہ نتیجہ ہے بے فیس کی وکالت کا ! — کہ فیس اس کی تو کچھ بھی مجھے نہیں دی۔

جو کچھ نہیں ہے تو اُس سے بنا سکیں گے کیا ؟

بادشاہ لیر۔ جو کچھ نہیں ہے تو اُس سے بنے گا کچھ بھی نہیں

مسخرہ (کنٹ سے)

بتائیے انھیں ملتا ہے کیا زمیں انھیں — یقین بات یہ احمق کے ان کو ہوگا نہیں

بادشاہ لیئر۔ یہ مسخرہ تو بس اک تلخ سا ہی احمق ہے

مسخرہ۔ تو آپ جانتے ہیں فرق تلخ احمق کا ؟ — کہ امتیاز کریں اس کا میٹھے احمق سے

بادشاہ لیئر۔ مجھے پتہ نہیں سکھلا دو تم مجھے یہ سبق

مسخرہ۔ یہ کس امیر نے دی تھی تمھیں صلاح ایسی — کہ اپنی ملک زمیں دوسروں کو دے ڈالو

تو لاؤ اُن کو برابر مرے کھڑا کر دو — اور اُس کے ساتھ میں تم بھی ذرا کھڑے ہو جاؤ

تو کڑوے میٹھے جو احمق ہیں سامنے ہونگے — کہ ایک ہوگا ادھر اپنے خاص کپڑوں میں

اور ایک ہوگا اُدھر صاف جس کو پہچانیں

بادشاہ لیئر۔ ارے لڑکے ترے نزدیک میں بھی احمق ہوں

مسخرہ۔ سوا اس کے وہ سب القاب جو ورثہ میں ملے تھے — وہ سب تو دوسروں کو حضرت نے پہلے دے ڈالا

کنٹ۔ ارے آقا حقیقت میں یہ بالکل ہی نہیں احمق

مسخرہ۔ نہیں جو لوگ ہیں وہ مجھ کو پورا احمق نہیں رہنے دیں گے — اجارہ بھی مجھے ہو گر تو یہ حصہ بٹا لیں گے

ہے خاتونوں کا بھی اس میں حصہ اور میں ہرگز — کبھی پورا اجارہ احمقی کا لے نہیں سکتا

مگر میرے چچا گر ایک انڈا دیں مجھے تو میں — بنا کر تاج دو پہنا دوں سر پہ آپ کے فوراً

بادشاہ لیئر۔ یہ کیسے تاج دو ہوں گے ذرا مجھ کو بھی بتلاؤ ؟

مسخرہ۔ میں اس انڈے کے دو ٹکڑے کرونگا بیچ کھا لونگا — جو چھلکے ہوں گے اُن کے تاج بن جائینگے دو فوراً

اگر تم تاج اپنا توڑ کر دو حصے کر ڈالو ! — اور ان دونوں کو دیدو دوسروں کو تو یہی ہوگا

کہ گدھا اپنا سر پہ لاد کر کیچڑ میں ڈالو گے — طلائی تاج اپنا دوسروں کو جب دیا تم نے

تو ننگے سر میں گویا عقل بالکل ہی نہ تھی باقی — اگر یہ بات میری ایسی ہو جیسا کہ میں خود ہوں

تو پہلے جو کہے معلوم کرے کھائے وہ ہنٹر

(گاتا ہے)

سمجھ ملتی نہیں ہے احمقوں کو سال میں کچھ کم — کہ ہو جاتے ہیں احمق عقل والے بھی جو ہوتے ہیں

لباس عقل اُن کے جسم پر سجتا نہیں محکم — کہ اطوار اُن کے بندر کی طرح بس نقل کرتے ہیں

بادشاہ لیئر۔ تجھے یاد آگئے میاں اتنے گانے کب سے احمق ؟

مسخرہ۔ میں ان کو یاد کرتا ہوں اُسی دن سے چچا پیارے کہ جب سے لڑکیوں کو آپ نے اماں بنا ڈالا

تو گویا ہاتھ میں اُن کے دیا اک آپ نے حربہ

(گاتا ہے)

خوشی جب اُن کو ملتی ہے تو وہ کلکت ملاتی ہیں ۔۔۔ مجھے جب رنج ہوتا ہے تو میں بس گانے لگتا ہوں

کہ ایسا شاہ کھیلے کھیل بچوں کی طرح گویا ۔۔۔ اور اپنے کو کرے وہ احمقوں کے ذیل میں شامل

مری یہ عرض ہے حضرت آپ سے کہ اُستاد کو رکھیں ۔۔۔ سبق جو جھوٹ کا وہ آپ کے احمق کو سکھلائے

خوشی سے پھر میں اس سے جھوٹ کی تعلیم لے لونگا

بادشاہ لیئر۔ اگر تو جھوٹ بولا میں تجھے ہنٹر سے ماروں گا

مسخرہ۔ عجب فطرت تمہاری اور تمہاری لڑکیوں کی ہے ۔۔۔ کہ سچ پر لڑکیاں کوڑے لگائیں جھوٹ پر تم خود

اگر میں چپ رہوں تو بھی کبھی پڑتے ہیں ہنٹر ۔۔۔ نہ ہوتا کاش میں اک مسخرہ بس اور کچھ ہوتا

مگر میرے چچا میں آپ جیسا بن نہیں سکتا ۔۔۔ کہ عقل اپنی دونوں سمت سے یوں آپ نے کاٹی

کہ باقی درمیاں میں رہ گئی کچھ بھی نہیں باقی ۔۔۔ مگر وہ ایک جوڑی کی اب آئی سامنے دیکھو

(گانرل داخل ہوتی ہے)

بادشاہ لیئر۔ کہو بیٹی مری چہرہ تمہارا خشمگیں کیوں ہو ۔۔۔ تمہاری آنکھ میں غصہ ادھر میں نے بہت دیکھا

مسخرہ۔ وہ تھی غصے کی جب پروا تو پہلے آپ اچھے تھے ۔۔۔ مگر اب تو صفر ہیں آپ جس کی کچھ نہیں صورت

بہت اچھا ہوں میں آپ سے اے حضرت والا ۔۔۔ کہ میں تو مسخرہ ہوں اور آپ تو کچھ بھی نہیں حضرت

(گانرل سے) بہت اچھا میں چپ ہی جاؤں گا جیسا اشارہ ہے ۔۔۔ زباں سے گو کہ کچھ بھی آپ نے ایسا نہ فرمایا

جو اپنے پاس کچھ باقی نہ رکھے ایک حبہ بھی ۔۔۔ وہ عاجز ہو کے پھر چاہے کہ مل جائے کچھ اس کو بھی

(لیئر کی طرف اشارہ کر کے) یہی وہ ہے جو خالی ہو گیا۔ بس کھوکھلا بالکل

گانرل۔ یہی بے باک احمق ہی نہیں اے حضرت والا ۔۔۔ جو خادم آپ کے ہیں دوسرے گستاخ وہ بھی ہیں

گھڑی بھر چپ نہیں رہتے برابر وہ جھگڑتے ہیں ۔۔۔ وہ ہنگامہ بپا جو نہیں برداشت کے قابل

مجھے امید تھی جب آپ کو سب بتاؤں گی ۔۔۔ کریں گے آپ کچھ اس کا تدارک اپنی مرضی سے

مگر جو کچھ کہا ہے اور کیا ہو آپ نے اُس سے ———— خیال ایسا ہے میرا آپ کی شئہ انکو ملتی ہے
اور اُن کی حرکتیں سب آپکی مرضی سے ہوتی ہیں ———— وگرنہ قدرتاً ایسے قصوروں پر نظر جاتی ہے
اور ان کا جو تدارک تھا نہ غفلت سے کچھ ہوتا ———— کر دیتے فعل جب سرزد وہوں جو ہو جرم کے قابل
تو پھر اس کی ضرورت تھی کہ نفع عام کی خاطر ———— کوئی سوچی سی اور کچھ ہوئی تدبیر کی جائے

مسخرہ - چچا ہے تمہیں معلوم ہے چڑیا نے قمری کو ———— بہت دن تک کھلایا اور پھر قمری نے چڑیا کا
جو سر کاٹا تو بس تو شمع کی بھی ہو گئی غائب ———— اندھیرا ہو گیا اب اس میں ٹھوکر ہم کو کھاتا ہے

بادشاہ لیئر - ارے تم میری لڑکی ہو ؟

کانرل - ذرا سوچیں تو میری کوئی خواہش ہے تو بس یہ ہے ———— کہ حصہ عقل کا جو آپ نے پایا ہے وافر ہے
تو بس معقولیت سے اسکو استعمال فرمائیں ———— تلوّن اب طبیعت میں جو آیا ہے اسے چھوڑیں
کہ اُس نے آپ کی معقول فطرت کو بدل ڈالا

مسخرہ - جو گاڑی کھینچے گھوڑے کو تو گدھا کیا جانے گا؟ ———— میری پیاری مری پیاری کہ مجھے تجھ سے محبت ہے

بادشاہ لیئر - کوئی مجھ کو یہاں پہچانتا ہے ؟ ———— لیئر اب یہ نہیں اور نہ چال اُس کی
نہ بول اس کا ہے نہ آنکھیں ہیں اُسکی ———— نڈھال اُس کا دماغ اور عقل شل ہے
یہ بیداری ہے یا غفلت کی حالت؟ ———— بتائے تو کوئی مجھ کو میں کیا ہوں ؟

مسخرہ - بس اب تو آپ سایہ ہیں لیئر کا !

بادشاہ لیئر - مجھے یہ سیکھنا ہوگا نشان علم و دانش کے ———— سمجھ سے بادشاہی کے یہ مجھ کو اب یقین ہوگا
کہ میرے لڑکیاں بھی ہیں !

مسخرہ - جو خادم باپ کو کر دیں !

بادشاہ لیئر - حسین خاتون تیرا نام کیا ہے ؟

گانرل - یہ آپ کی جو نئی حرکتیں ہیں بس بالکل ———— یہ بات بھی ہے اُسی رنگ کی جناب من
مری یہ عرض ہے اب آپ میرے مطلب کو ———— غلط طرح سے نہ سمجھیں کہ آپ تو ہیں بزرگ
ہیں آپ قابل تعظیم اور عاقل بھی ———— اب آپ رکھتے ہیں ہمراہ سو مصاحب بھی
جو بدتمیز ہیں عیاش بھی ہیں اور گستاخ ———— ہمارے گھر یہ ہے اسکا بُرا اثر پڑتا !

وہ بن گیا ہے شرابی سرائے اب گویا ! — شراب خانے کا جیسا ہے شور اور فساد
شرافت اسکے عمل سے ہوئی ہے لیں رخصت — یہ ایسی شرم کی بات اور ضرورت ہے
کہ جلد اس کا مداوا ہو اور آپ بھی اب — وہی کریں جو مناسب ہے میں ہوں اب مجبور
جلوس اپنا گھٹائیں رہیں وہی بس جو — خیال آپ کے سن کا کریں سمجھ کے رہیں

بادشاہ لیر۔ شقاوت اور شیطانی مرے گھوڑے کسو فوراً — بلاؤ سب رفیقوں کو کمینی اور حرامی تو
یہاں رہتا نہیں میں اب، مرے اب اک اور لڑکی ہے

گانرل۔ مرے آدمی آپ کی مار کھائیں — یہ مجمع بے ہنگم جو ساتھ آپ کے ہے
سمجھتے شریفوں کو ہیں اپنا خادم

بادشاہ لیر۔ بہت دیر میں ہائے پچھتائے ہم اب !

(البنی داخل ہوتا ہے)

(البنی سے) جناب آپ بھی آگئے یہ بتائیں — کہ مرضی ہے یہ آپکی منہ سے بولیں
مرے گھوڑے تیار ہو جائیں فوراً ! — مری لڑکی اور اسقدر بے حمیت
مگر بید بھی دریا کا ہے تجھ سے بہتر !

البنی۔ ذرا سکون سے لیں کام حضرت والا

بادشاہ لیر۔ (گانرل سے)

ذلیل بلی کی بچی یہ جھوٹ ہے تیرا — ہیں منتخب مندرین مگر مصاحب سب
جو اپنے سارے فرائض سے خوب واقف ہیں — اور اپنی عزت و حرمت کا پاس ہے انکو
قصور کتنا ذرا سا تھا کارڈیلیا کا — بہت تنقیح نظر میں مجھے ہوا معلوم
کہ میری ذہن کی چولوں کو یوں ہلا ڈالا — کہ جیسے ریل کو انجن گھسیٹ لے جائے
نکل گئی مرے دل سے محبت اسکی تمام — اور اس جگہ پہ سمائی تمام تر تلخی
لیر لیر تجھے کیا ہو گیا کہ سر میں ترے — کدھر سے بھر گئیں ساری حماقتیں اتنی
جدھر سے وہ ہوئیں داخل وہ توڑ دونگا در

(اپنا سر پیٹتا ہے)

عزیز عقل تری سب نکل گئی باہر
بس اب تو جاؤ مرے سامنے سے تم سب لوگ

الینی۔ جناب اسمیں خطا میری کچھ نہیں بالکل
کہ مجھ کو علم نہیں آپ کیوں ہوئے ناراض

بادشاہ لیئر۔ بہت ممکن ہے ایسا ہوا لیئر ذی شرف کچھ
ستو معمار قدرت کے ستو سب جو کہتا ہوں سن لو
تمہارا اگر یہ منشا ہو کہ یہ لڑکی پھلے پھولے
تو اب اپنی مشیت کا ارادہ بس بدل ڈالو
بس اب یہ بانجھ ہو جائے وہ اعضا خشک ہو جائیں
اور اسکے جسم نا ہنجار سے کوئی نہ پیدا ہو
کرے روشن جو اسکا نام ایسا کوئی بچہ بھی
اگر اس کو حمل بھی ہو تو بچہ اس کا بدخو ہو
اگر زندہ رہے تو روگ ہو اک آفت جاں ہو
جوانی ہی میں چہرہ جھریوں سے اسکا بھر جائے
جھڑی اشکوں کی رخسار و گلے نالے ہو جائیں
جو ماں سے پیش آئے درد و ذلت اور حقارت ہو
کہ پھر محسوس ہو اسکو کہ دکھ کس درجہ ہوتا ہے
اگر اولاد نا شکری ہو تو وہ ڈنک ایسا
کہ جس کا سانپ کے ڈسنے سے زیادہ زہر ہوتا ہے
چلو جاؤ ہٹو بس سامنے سے دور ہو جاؤ

(جاتا ہے)

الینی۔ خدا ہی کو خبر ہے کیا ہوا کیسا ہے ہنگامہ

گانرل۔ سبب معلوم کرنے کی نہ تم زحمت کرو بالکل
بڑھاپے کا بخار اسکا نکل جائے تو اچھا ہے

(لیئر پھر داخل ہوتا ہے)

بادشاہ لیئر۔ یہ کیا ہے بس ابھی اس دو ہی ہفتے میں
پچاس احباب میرے ایک دم ہو کر ہوئے غائب

الینی۔ جناب کچھ تو بتائیں کہ واقعہ کیا ہے؟

بادشاہ لیئر۔ ابھی بتا دوں گا کہ تم کو کہ واقعہ کیا ہے۔

(گانرل سے)

قسم ہے موت کی اور زندگی کی یا خدا
کہ شرم آتی ہے مجھ کو تجھے یہ قدرت ہے
کہ میری قوت انسانیت کو یوں ڈھائے
یہ گرم اشک جو مجبوری میں نکلتے ہیں
بنائیں گے بھی تجھے کچھ بھی مستحق ان کا
کہ پڑیں ترے سر پہ اور اٹھے طوفان بھی
پڑیں وہ زخم دعا سے پدر کے جو گہرے
ہر ایک حس کو تمہارے بس خراب وہ کر دیں

اگر یہ آنکھ بڑھاپے کی ایسی احمق ہو — کہ تجھ پہ روئے تو اسکو نکال پھینکوں میں
ملاؤں خاک میں اتنا کہ تر وہ ہو جائے — یہ نوبت آئی تو پروا نہیں ہے اب اس کی
کہ ایک لڑکی ابھی میری اور باقی ہے — یقین ہے کہ وہ ہمدرد و دل نشیں ہوگی
سُنے گی جب وہ تمہارا حال اپنے ناخن سے — ترے درندے سے چہرے کو نوچ ڈالے گی
سُنے گی تو کہ مرا رتبہ جو نظر میں ترے — مگر ہمیشہ کو وہ پھر مجھے ملے گا مزدور
رہے گا ہوکے یہ تجھ کو یقیں دلاتا ہوں

(لیئر، کنٹ اور خدام جاتے ہیں)

گانرل ۔ جناب آپ نے دیکھا آپ آنکھ سے سب کچھ

البنی ۔ اگرچہ مجھ کو محبت ہے گانرل تم سے — مگر تمہارا طرف دار ہو نہیں سکتا

گانرل ۔ بس آپ چپ رہیں، اے آسولڈ تم ہو کہاں ؟
(مسخرے سے) جناب آپ تو احمق سے زیادہ بدخو ہیں — تو جائیں آپ بھی آقا کے ساتھ ہی اپنے

مسخرہ ۔ چچا لیئر، مجھے بھی ساتھ لے چلو !

پکڑا ملے جو لومڑی — اور ایک لڑکی ہو یہی
تو جائیں ذبح خانے میں — اگر یہ ٹوپی بیچ کر
میں ایک پھانسی کے لئے رسّا — چلا ہے مسخرہ مگر

(جاتا ہے)

گانرل ۔ بہت ہی خوب کسی نے انھیں صلاح یہ دی — کہ رکھیں ساتھ میں اپنے یہ سو سپاہی بھی !
یہ پالیسی ہے بہت خوب اور حفاظت کی — کہ سو رفیق رہیں ساتھ ہر گھڑی تیار
ہر ایک خواب ہر ایک خوف یا تخیل ہو — کوئی ہو شکوہ کہ ناراضگی بھی کوئی ہو
بڑھاپا اُن کا ہو قوت سے انکی بس محفوظ — ہماری زندگیاں اُن کے رحم ہی پر ہوں
ذرا سنو بھی تو اے آسولڈ تم ہو کہاں ؟

البنی ۔ تمہارا خوف یہ ممکن ہے حد سے زیادہ ہو

گانرل ۔ بہت بھروسے سے بہتر یہ خوف ہی زیادہ — مجھے خوف ہے نقصان کا وہ دور کروں

مگر یہ خوف نہیں دل کی بابت اُن کی — جو کچھ کہا ہے اُنھوں نے برا بھلا سب کچھ
بہن کو اپنی لکھا ہے وہ ہو بہو میں نے — کہی بہن سے جو باتیں ہیں اُس کے بعد مگر
وہ رکھیں اُنکو اور اُن کے یہ سو مضاحب بھی ——

(آسولڈ پھر داخل ہوتا ہے)

تم آ گئے ہو اب اے آسولڈ حال ہے کیا — میری بہن کو وہ خط تم نے لکھ دیا کہ نہیں؟

آسولڈ۔ حضور لکھ کے میں لایا ہوں اپنے ساتھ اُسے

گانرل۔ کچھ آدمی تو اپنے ساتھ گھوڑے پر سوار ہو — بہن سے میری جا کے سب بتاؤ جو مجھے ہے ڈر
اور اپنی بھی طرف سے تم ثبوت میں جو کہہ سکو — بس اب روانہ ہو پلٹ کے جلد آؤ بھی

(آسولڈ جاتا ہے)

یہ نرم نرم آپ کا جو طرز ہے بُرا نہیں — مگر قصور معاف ہو کہوں گی یہ ضرور میں
قصور آپ کا جو ہے وہ عقل کی کمی کا ہے — نہیں وہ نرم دل بھلا ضرر رساں جو ہو سکے

البنی۔ خبر نہیں نظر تمہاری کتنی دور جاتی ہے
مگر کبھی بھلائی کی جو کوششیں کریں گے ہم
تو راہ میں بھلائی کی نہیں گی وہ رکاوٹیں۔

گانرل۔ نہیں، نہیں۔ مگر سنو ——

البنی۔ بھلا یہ واقعہ بھلا!

(جاتے ہیں)

پانچواں سین ۔ البنی کے محل کا اگلا صحن

(لیئر، کنٹ اور مسخرہ داخل ہوتے ہیں)

بادشاہ لیئر۔ یہ خط لے کر کے جاؤ پاس پہلے تم گلوسٹر کے مری لڑکی سے تم کہنا نہ جو دیکھا سنا تم نے
بجز اُس کے کہ جو اس خط کے مضمون تھا نتھا اگر تم نے نہ کوشش کی ذرا تیزی سے جانے کی
تو میں خود تم سے پہلے ہی پہونچ جاؤں گا پاس اُن کے

کنٹ نہیں سوؤں گا میں جبتک انھیں یہ خط نہ پہونچا دوں

مسخرہ اگر دماغ کسی کا ہو پیر میں اُس کے تو اُسکو پیر سے (جاتا ہے) چھالوں کا پھر نہ ہو خطر

بادشاہ لیئر۔ ہاں مرے مسخرے دوست ہے یہ

مسخرہ تو عرض ہے کہ اگر آپ خوش رہیں تو کبھی سمجھ بھی آپ کی ہوگی نہ ڈھیلی ڈھالی سی

بادشاہ لیئر۔ ہہا ہہا !

مسخرہ۔ یہ دیکھنا ہے کہ وہ دوسری جو لڑکی ہے سلوک آپ سے مہر و وفا کا کرتی ہے ؟
اگرچہ وہ بھی ہے ایسی کہ جیسی یہ لڑکی کہ سیب جیسے مشابہ ہو کیکڑے کے ضعو
مگر کہوں گا میں جو بات مجھ کو کہنا ہے

بادشاہ لیئر۔ وہ بات کیا ہے جو کہنا مجھے ہے اے لڑکے ؟

مسخرہ۔ مزاج اُس کا وہی ہوگا جو کہ اس کا ہے کہ جیسے کیکڑہ کوئی ہو کیکڑے کی طرح
خبر ہے آپ کو یہ ناک بیچ میں کیوں ہے ؟

بادشاہ لیئر۔ نہیں مجھے تو نہیں اس کا کچھ سبب معلوم

مسخرہ۔ یہ اس لئے کہ رہے آنکھ ناک کے دو سمت کہ جس کو سونگھ نہ پائے تو آنکھ سے دیکھے

بادشاہ لیئر۔ بُرائی اس سے کوئی ——

مسخرہ ۔ خبر ہے آپ کو گھونگا بناتا ہے کیوں خول ؟

بادشاہ لیئر۔ نہیں معلوم یہ مجھ کو

مسخرہ۔ مجھے بھی یہ نہیں معلوم ہاں یہ بتلا دوں کہ کیا سبب ہے جو رکھتا ہے ایک گھر گھونگا

بادشاہ لیر۔ کہو کیا سبب اس کا ؟

مسخرہ ۔ وہ اس لئے کہ ہے اس کا سر بھی اندر ہی — اور اپنا سر وہ کہیں لڑکیوں کو دے ڈالے

تو اُس کے سینگ بھی خانے بغیر رہ جائیں

بادشاہ لیر۔ سبھی تو اپنی جو فطرت ہے بھول جاؤنگا — اگرچہ مجھ میں ہے شفقت بہت پدر کی سی

ہمارے گھوڑے بھی تیار ہو گئے کہ نہیں ؟

مسخرہ ۔ گئے ہیں گدھے بھی دیکھنے جناب سن ! — مگر لطیفہ ہے اس کا سبب کہ سات ہیں کیوں

ستارے آٹھ نہیں کیوں ہیں کیا وجہ اسکی ؟

بادشاہ لیر۔ یہ اسلئے کہ جو تعداد اُن کی آٹھ نہیں

مسخرہ ۔ بہت بجا ہے اب آپ اچھے مسخرے ہوں گے

بادشاہ لیر۔ بس اب یہ جبر بھی اختیار کرنا ہے ! — یہ ناسپاسی ہے ایسی کہ جس سے لرزہ آئے

مسخرہ مرے چچا جو مرے آپ مسخرے ہوتے — اور آپ وقت سے پہلے جو ہو گئے بوڑھے

تو اس کی آپ کو میں خوب ہی سزا دیتا

بادشاہ لیر۔ یہ کس لئے بتاؤ تو ؟

مسخرہ کہ بوڑھے ہوتے نہ جبتک کہ عقل آجاتی

بادشاہ لیر۔ مجھے بناؤ نہ پاگل خدا کا واسطہ ہے — سکون دو مجھے پاگل نہیں بنوں گا میں

(ایک مصاحب داخل ہوتا ہے)

۔کہو وہ گھوڑے ہمارے بھی ہو گئے تیار ؟

مصاحب۔ حضور والا وہ تیار ہو گئے ہیں سب

بادشاہ لیر۔ بس چلو مرے لڑکے ذرا نہ دیر کرو ۔

(سب جاتے ہیں)

دوسرا ایکٹ

پہلا سین - ارل گلاوسٹر کا قلعہ

(ایڈمنڈ داخل ہوتا ہے اور کیوران سے ملتا ہے)

ایڈمنڈ۔ سلام میرا لیجیے۔

کیوران۔ میرا بھی لیجیے سلام

ابھی ملا تھا میں والد سے آپ کے تو انہیں — بتا دیا ہے کہ آئیں گے آج رات کو ڈیوک

اور اُن کے ساتھ ہی آئیں گی کارنوال ڈچیز

ایڈمنڈ۔ یہ کس غرض سے یہاں آئیں گے پتہ ہے کچھ؟

کیوران مجھے خبر نہیں لیکن سنا ہے آپ نے کچھ — خبر وہ جو ابھی افواہ سی ہے پوشیدہ

ایڈمنڈ نہیں وہ کیا ہے خبر آپ کچھ بتائیں مجھے

کیوران۔ سنا ہے جنگ پہ تیار ہو گئے ہیں اب — رئیس کارنوال اور رئیس برگنڈی

مگر ابھی ہے یہ افواہ چپ چپاتی سی

ایڈمنڈ۔ مجھے تو کوئی بھی ایسی خبر نہیں معلوم

کیوران سنیں گے آپ بہت جلد اب خدا حافظ — (جاتا ہے)

ایڈمنڈ بہت ہی خوب ہے ڈیوک آج رات آئیں گے — مرا جو قصد ہے اُس میں ملیگی اس سے مدد

پکڑنے کو مرے بھائی کو میرے باپ نے تو — بٹھایا پہرہ ہے اور کام میرا نازک ہے

مجھے یہ کرنا ہے قسمت مدد کرے میری — اب آؤ بھائی اُتر کر سنو مری اک بات

(ایڈگر داخل ہوتا ہے)

کسی نے باپ کو دیدی خبر بس اب بھاگو — انھیں ملی ہے خبر آپ ہیں یہاں روپوش

یہ آپ کے لئے موقعہ ہے رات کا اچھا — برائی آپ نے جو کارنوال کی تھی !

تو کارنوال بھی آج آ رہے ہیں یہاں — رگین بھی ساتھ اُن کے بس آپ بھاگیں جلد

کہا تھا آپ نے کچھ یاد کرکے بتلائیں — خلاف اُن کے جو کی البنی نے سازش ہی

ایڈگر ۔ مجھے یقین ہے میں نے نہیں کہا اک حرف
ایڈمنڈ ۔ اب آرہے ہیں مگر باپ بس قصور معاف چلوں گا چال اُٹھاؤں گا آپ پر تلوار
اُٹھائیں آپ بھی تلوار روک کو جیسے تو ایسا آئے نظر جیسے آپ ہی جیتے !
وہ روشنی نظر آئی بس اب خدا حافظ وہ مشعلیں ہیں نمودار جاؤ بھاگو جلد

(ایڈگر جاتا ہے)

ذرا سا خون نکالوں میں اپنے بازو سے تو بات پھر مری بن جائے بس بلا شبہ

(اپنا بازو زخمی کرتا ہے)

مرا جو کام اہم ہے تو یہ نہیں کچھ بھی کہ اس سے زیادہ شرابی ہنسی میں کرتے ہیں
ٹھہر ٹھہر بس ابھی آرہا ہے باپ مرا مدد مدد کوئی ہے بھی مجھے بچاؤ لوگ

(گلوسٹر اور خدام مشعلیں لئے داخل ہوتے ہیں)

گلوسٹر ۔ وہ نابکار کہاں ہے بتاؤ تو ایڈمنڈ
ایڈمنڈ ۔ یہاں کھڑا تھا اندھیرے میں کھینچ کر تلوار بُرے سے بُرے منتر منہ میں وہ پڑھتا تھا
مدد کو چاند کی دیوی کو بھی بلاتا تھا
گلوسٹر ۔ مگر کہاں ہے وہ غدار اُس کو لاؤ تو
ایڈمنڈ یہ دیکھئے مجھے وہ کر گیا ہے زخمی بھی
گلوسٹر ۔ مگر کہاں ہے وہ بدخو بتاؤ تو ایڈمنڈ
ایڈمنڈ ۔ ادھر کو بھاگا جو مجھ کو نہ کرسکا مجبور ——
گلوسٹر ۔ کرو اُس کا پیچھا ذرا دوڑ جاؤ !

(کچھ ملازم جاتے ہیں)

یہ کیا کہا کہ نہ وہ کرسکا تجھے مجبور ؟
ایڈمنڈ ۔ وہ کہہ رہا تھا کہ میں قتل آپکو کردوں مگر یہ میں نے کہا منتقم جو ہیں دیوتا
پدر کے قتل پہ اُن کا عذاب آئے گا پھر اُس پہ میں نے کہا کس قدر ہے وہ مضبوط
جو رشتہ پسر کا پدر سے جو ہوتا ہے رشتہ تو پھر جناب جو دیکھا کہ میں بہت ہوں خلاف

بُرے ارادہ سے میری طرف وہ لپس جھپٹا — تھی اُس کے ہاتھ میں تلوار میں نہتا تھا
جو بے خبر تھا میں بازو پہ میرے آیا زخم — مگر جو میں نے بھی اوسان اپنے ٹھیک کئے
مقابلے کے لئے جوش سے ہوا تیار — تو ڈر کے اس سے کہ میری پکار کو سُنکر
نکل کے بھاگ گیا وہ بسرعت رفتار

گلوسٹر۔ نکل کے جائے یہاں سے وہ چاہے جتنی دُور — پناہ پا نہ سکے گا وہ ملک بھر میں کہیں
جہاں بھی ہوگا پکڑ کے وہاں سے آئے گا — کہ میرا آقا ہے سردار صاحب سطوت
وہ آج رات کو آئے گا اُس کے نام سے میں — تمام ملک میں اعلان یہ کراؤں گا!
کہ جو پکڑ کے اُسے میرے پاس لائے گا! — کہ نابکار جو قابل ہے وہ سزا پائے
تو اُس کا ہوں گا میں ممنون اور جو کوئی — اُسے چھپائے گا وہ قتل بالیقیں ہوگا
ایڈمنڈ۔ جو میں نے روکنا چاہا ارادہ بد سے — اُسے تُلا ہوا پایا نہیں وہ باز آیا
تو میں نے اُس کو ڈرایا کہ کھول دوں گا حال — زباں درازی پہ اُترا وہ اور کہا مجھ سے
"ارے حرامی کمینے تجھے یہ غُترہ ہے — کہ میں جو تیرے مقابل کھڑا ہوا ایسے!
تو کوئی خوبی شرافت کہ قدر تجھ میں ہے — جو تیری بات کو کوئی بھی مان جائے گا
تو خواہ کتنی برائی مری کرے گا بھی! — کروں گا اُس سے میں انکار اور کہوں گا
کہ سب یہ تیری شرارت ہے اور سازش ہے — وہ ہوں گے عقل کے کورے جو یہ کریں خیال
کہ مجھ کو مار کے ہوگا تجھے نفع کچھ بھی — اور اس سے تجھ کو ہو خواہش کہ مجھ کو قتل کرے
گلوسٹر۔ وہ نابکار کہ جس کی سرشت میں ہو بدی — کرے گا کیسے وہ انکار اپنے اس خط سے
سمجھ سکا تھا ابھی تک نہ اُس کی فطرت کو

(اندر سے شہنائی کی آواز)

سنو یہ ڈیوک کی آمد کا راگ بجتا ہے — مجھے خبر نہیں کس واسطے وہ آئے ہیں
میں ساری راہوں پہ ایسا لگا دوں گا پہرہ — کہ نابکار وہ بچ کر نکل نہ پائے گا
اجازت اس کی مجھے ڈیوک میرے دیدیں گے — شبیہہ اُس کی میں بھیجوں گا دور اور نزدیک
تمام سلطنتوں کو بھی یہ خبر دوں گا — ادھر جو تو ہے وفادار اور عزیز پسر

کروں گا اپنی زمیں تجھ کو دینے کی تدبیر — اور انتظام کے قابل بناؤں گا تجھ کو

(کارنوال ریگن اور خدام داخل ہوتے ہیں)

کارنوال۔ کہو مزاج ہے کیسا عزیز دوست مرے! — خبر عجیب سنی ہے یہاں پہ آ کے ابھی

ریگن ۔ اگر صحیح ہے تو جو سزا بھی ہو کم ہے — کہ رحم کے نہیں قابل گناہگار ایسا

مگر مزاج ہے کیسا جناب والا کا ؟

گلوسٹر۔ حضور دل تو مرا ہوگیا ہے دو ٹکڑے

ریگن ۔ تو کیا وہ دینی پسر میرے باپ کا ایڈگر — وہ جان آپ کی لینے کے ہو گیا درپے؟

گلوسٹر۔ جناب شرم کی ہے بات خامشی بہتر

ریگن تو کیا وہ ساتھ تھا اُن بد ترین رفیقوں کے — جو ساتھ رہتے ہیں ہمراہ میرے والد کے

گلوسٹر۔ مجھے خبر نہیں لیکن بہت بری ہے یہ بات

ایڈمنڈ۔ جناب ٹھیک ہے وہ بھی اُنھیں میں شامل تھا

ریگن ۔ تو پھر جو اُن کا اثر آگیا تعجب کیا — اُنھیں نے اس کو کیا ہوگا قتل پر تیار

کہ بوڑھے باپ کو ماریں اور اُس ریاست — سمجھ کے مال غنیمت مزے اُڑائیں خوب

مری بہن نے لکھا ہے ابھی مجھے سب حال — مجھے بتایا ہے جو کچھ مجھے بھی کرنا ہے

کہ آئیں وہ جو مرے گھر قیام کرنے کو — تو میں نہ گھر پہ رہوں کرنے کو اُن کا استقبال

کارنوال۔ نہ میں ملوں گا وہاں پر یقین جانو ریگن — مگر سنا ہے کہ ایڈمنڈ تم نے خوب کیا

جو حق تھا لایق فرزند وہ دیا انجام

ایڈمنڈ۔ حضور یہ تو مرا فرض تھا بجا لایا

گلوسٹر۔ اسی نے کھول دیا حال اُس کی سازش کا — اُسے پکڑنے میں زخمی بھی ہو گیا دیکھیں

کارنوال۔ تو بھیجے آپ نے کچھ آدمی تعاقب میں ؟

گلوسٹر حضور کر دیا ہے میں نے انتظام اس کا

کارنوال۔ اگر وہ آئے گرفتار ہو کے تو یہ ہو — کہ پھر ضرر نہ وہ پہونچا سکے کسی کو بھی

تم اپنی مرضی سے جو چاہے انتظام کرو — یہ اختیار ابھی ہے دے رہا ہوں میں تمکو

آسویلڈ۔ یہ مجھ سے بدسلوکی کیوں جو میں واقف نہیں تم سے

کنٹ مگر میں تو تجھے پہچانتا ہوں ۔

آسویلڈ۔ مجھے کیا جانتے ہو تم ؟

کنٹ۔ کہ تو بدمعاش پاجی اور کھانے والا سیں خوردہ

ذلیل و خوار ہے اور نہیٹ خورا اور چھچھورا بھی

کمینہ بے حمیت بھیک منگا اور بے حقیقت بھی

ہے بزدل بے حیا بے راہ رو اور بددیانت بھی

تمامی بدخصائل کا تو مجموعہ ہے اے مردک

کوئی خوبی تو سر سے پاؤں تک تجھ میں نہیں مطلق

کھل کر تیرا فیہ میں بنا دوں گا اے نر تجھے

اگر تو نے ذرا انکار باتوں سے کیا میری

اسویلڈ۔ عجب تو بے لگام انسان ہو گالی اسکو دیتا ہے

جو تجھ سے کچھ نہیں واقف نہ تو ہی اس سے واقف ہے

کنٹ۔ بڑا بے شرم بدخو ہے کہ تو انکار کرتا ہے

تیرے منہ پر ڈھٹائی ہے کہ تو مجھ سے نہیں واقف

ابھی دو دن نہیں گذرے کہ تو نے سب لاڈ ڈالا

تجھے پیٹا تھا شہ کے سامنے ٹھوکر لگا ماری تھی

سنبھل شیطان لے تلوار اپنی سامنے آ جا

اگرچہ رات ہے لیکن ابھی پر چاندنی بھی ہے

تجھے چٹنی بنا کر چاند کو میں بھینٹ دیدونگا

اٹھا تلوار نائی کے جنے کم ذات جلدی کر

(تلوار کھینچتا ہے)

اسویلڈ۔ الگ ہٹ مجھ کو تجھ سے کچھ نہیں مطلب

کنٹ۔ اٹھا تلوار او بدمعاش تو لایا ہے ایسے خط

مخالف ہیں جو شہ کے اور تو وہ کھیل کرتا ہے

سنبھل جا اور لے تلوار میں اب سامنے آ جا

اسویلڈ۔ ارے لوگو چلو دوڑو بچا دو مجھ کو قاتل سے

کنٹ ۔ کمینے بدمعاش اُٹھ ہاتھ میں تلوار لے فوراً   ذلیل وخوار کم ہمت غلام اُٹھ سامنے آ جا

آسولڈ ۔ مرد لوگو مدد ۔ دوڑو بچاؤ میں مرا دوڑو !

(ایڈمنڈ ننگی تلوار لئے ہوئے اور کارنوال ، ریگن گلوسٹر خدام داخل ہوتے ہیں)

ایڈمنڈ ۔ یہ کیا جھگڑا ہے کیا قصہ ؟

(دونوں کو الگ کر دیتا ہے)

کنٹ ۔ شہ لڑکے اگر تو پاس آیا تو سمجھ لینا   مری تلوار تیرا خون چوسے گی بلا شبہ

گلوسٹر ۔ یہ تلوار اسلحہ ، آخر یہ ہنگا یہاں کیسا ؟

کارنوال ۔ بس اب خاموش ہو گر زندگی منظور ہے اپنی جو کسی نے اب اٹھایا ہاتھ تو بس موت ہے اس کی

بتاؤ تو بھلا آخر یہ کیا قصہ ہے کیا جھگڑا ؟

ریگن ۔ یہ دونوں نامہ بر ہیں شاہ کے اور میری خواہر کے

کارنوال ۔ یہ کیا جھگڑا ہے تم دونوں کا بولو کچھ بتاؤ تو ؟

آسولڈ ۔ حضور مجھ کو ابھی سانس پر نہیں قابو

کنٹ ۔ تو حیرت کیا ہے تو نے خوب جرأت اپنی ظاہر کی   ارے بدمعاش بزدل تجھ سے خود فطرت بھی نادم ہے

کہ درزی کا بنایا ایک پتلا تو ہے انساں کا

کارنوال ۔ عجب انسان ہو تم درزی کہیں انساں بناتا ہے ؟

کنٹ ۔ یہ سچ ہے اے جناب اسکو تو درزی نے بنایا ہے   مصور سنگ تراش ایسا نہ بدصورت بنا سکتا

وہ چاہے دو گھڑی ہی کام اس سے یہ کیا ہوتا

کارنوال ۔ مگر کچھ تو کہو آخر یہ جھگڑا ہو گیا کیسے ؟

آسولڈ ۔ جناب اس بڈھے شیطان کی جو ڈاڑھی میں سفیدی ہے

تو اس باعث سے میں نے جان سے اسکو نہیں مارا ——

کنٹ ۔ یہ لاحق ہے بہت ہی بے حقیقت گر اجازت ہو   تو میں اس بے حیا شیطان کا قیمہ بنا ڈالوں

اور اس کو قصر کی دیوار پر سر مست چپکا دوں   بڑا تو شیر ہے جو رحم کھایا میری ڈاڑھی پر

کارنوال ۔ بس اب خاموش وحشی بدمعاش آداب سے غافل

کنٹ۔ لحاظ آداب کا غصے میں رہتا ہے کہاں حضرت!

کارنوال۔ مگر غصے کا باعث کیا ہے کچھ معلوم بھی تو ہو؟

کنٹ۔ سبب یہ ہے کہ وہ تلوار لے کر سامنے لوگوں کے آتا ہے وہ کیوں تلوار لے کر سامنے لوگوں کے آتا ہے
نکلے دیانت جو بدمعاش ہنستے ہیں چوہے ہیں کہ جو امن و امان کا پاک رشتہ کاٹ دیتے ہیں
ہوا دیں اپنے آقاؤں کے ہر اک ایسے جذبے کو بغاوت اُنکی فطرت میں جو برپا کرنے والا ہو
جو ڈالیں آگ میں تیل اور برف سردی میں کریں انکار بھی اقرار بھی اور ردو قبل ہر شے میں
ہوا کا رُخ جدھر ہوا ور تلوں ہو جو تا میں نہ جانیں کچھ مگر پیچھے چلیں مانند کتوں کے
ترا مرگی زدہ چہرہ دبا سے اور بھی بگڑے مری باتوں پہ ہنستا ہے سمجھتا مجھ کو احمق ہے
ارے بزدل اگر میدان میں تو سامنے آتا جھکاتا سر ترا پیروں پہ اپنے مار کر تجھ کو

کارنوال۔ ترا دماغ تو بوڑھے نہیں خراب کچھ؟

گلوسٹر۔ مگر یہ دونوں میں کسطرح ہو گیا جھگڑا؟

کنٹ۔ کوئی اضداد ہوا تے نہ ہونگے مختلف جیسے کہ میں ہوں مختلف جتنا کہ اس جیسے کمینے کی

کارنوال۔ کمینہ اس کو کیوں کہتے ہو تم اس کی خطا کیا ہے؟

کنٹ۔ مجھے پسند نہیں ہے کچھ اس کی صورت ہی

کارنوال۔ یہ ممکن ہے مری صورت ہو تم کو ناپسندیدہ نہ میری شکل یا ان سبکی ہو تم کو پسندیدہ
کنٹ۔ حضور میری طبیعت ہے صاف گوئی کی بہت سی دیکھیں ہیں دنیا میں صورتیں میں نے
اُس سے تمیں بہت اچھی کہ آج جو اس وقت نظر کے سامنے موجود ہیں ہمارے سب

کارنوال۔ یہ ایسا آدمی ہے صاف گوئی تھی کبھی جسمیں مگر اس کو سراہا تو ہوا گستاخ اور اکھڑ
پھرا ہے تو اس کا جامہ ہو گیا ہے تنگ خود اس پر خوشامد کر نہیں سکتا دیانت ذہن میں ہے
تو یہ بولے گا سچ اور لوگ سچا اسکو سمجھیں گے اگر ایسا نہیں تو ایک سادہ سا یہ انساں ہے
تو ایسے بدنہاد وں کو بھی میں پہچانتا ہوں کہ جن کی صاف گوئی میں نہاں ہوتی ہے عیاری
ارادے ان کے فاسد ہیں مقاصد نارواان کے کہ بیسوں احمقوں سے بیشتر چالاک ہوتے ہیں

بڑی خوبی سے اپنے کام وہ انجام دیتے ہیں۔

کنٹ - خلوص اور صفائی کی بات یہ ہے حضور — فلک جناب خوش اقبال گر اجازت دیں
ستارہ آپکے اقبال کا ہے اتنا بلند — شعاع شمس سے بڑھ کر ہے روشنی جس کی

زوال - اب اس سے کیا ہے ترا مطلب او مقصد ؟

کنٹ - میں جانتا ہوں خوشامد مجھے نہیں آتی — مگر وہ جس نے دیا صاف گوئی سے دھوکہ
کھلا ہوا تھا وہ اک بدمعاش میں تو نہیں — یہ مجھ سے ہو نہیں سکتا اگر کروں کوشش
اب آپ کو ہو خوشی خواہ ناخوشی مجھ سے

کارنوال - وہ بات کیا تھی جو ناراضگی کا باعث تھی

آزولڈ - جناب میری نہیں ہے کوئی بھی خطا اس میں — مگر وہ شاہ جو آقا ہے اس کا اس نے مجھے
ابھی جو حال میں مارا تھا اس پہ آپ بھی — خوشی کو آقا کے ٹھوکر مجھے لگائی تھی
ذلیل کرکے دھکیلا بھی اور گالی دی — کہ جس سے اس کو ملی ان کی قدر اور تعریف
اور ایسی حرکت ناشائستہ سے بڑھی ہمت — کہ آج مجھ پہ اٹھائی یہاں پہ پھر تلوار

کنٹ - یہ بزدل اور دنی جس سے بزدلی شرمائے

کارنوال - ارے ذرا یہ لاؤ ذرا کاٹھ مار دو اس کے — ارے ذلیل دیدہ دلیر بدزبان بوڑھے
کچھ سکھاؤں گا میں آج بس سبق ایسا

کنٹ - جناب میری سبق سیکھنے کی عمر نہیں — مجھے نہ قید کریں آپ شاہ کا ہوں میں نوکر
انھوں نے کام سے بھیجا ہے مجھ کو آپکے پاس — بہت ہی غیر مناسب ہے گر کریں مجھے قید
کہ اس میں ہوگی بڑی تحقیر سرے آقا کی

کارنوال - قسم ہے جان کی اور اپنے نام و عزت کی — ایسے ہیں کاٹھ میں یاندھو تم آدھے دن تک

ریگن - نہ آدھے دن کے لئے بلکہ سارے دن اور رات

کنٹ - جو کوئی کتا بھی والد کا آتا آپ کے پاس — تو اس کے ساتھ بھی ہوتا نہ اس طرح کا سلوک

ریگن - ضرور ہوگا ہاں جبکہ تو ہے اُن کا غلام

کارنوال - اسی قماش کا یہ آدمی جس کا ذکر — مری بہن نے کیا، لاؤ کاٹھ اس کے لئے

(کاٹھ لایا جاتا ہے)

گلوسٹر۔ حضور عرض ہے میری کہ آپ یہ نہ کریں
قصور اس کا بڑا ہے مگر سزا اسکی
جو اس کے آقا ہیں اس کو ضرور دیں گے
مگر جو آپ نے تجویز کی سزا اسکی
دیے ذلیل بہت چور جیسے مجرم کی
یہ شاہ کو بھی بہت ناگوار ہوگا ضرور
کہ ان کے آدمی کو آپ ایسے قید کریں

کارنوال۔ یہ میرا ذمہ ہے اس کا جواب میں دونگا

ریگن۔ مری بہن بھی تو ناراض اس سے ہوگی بہت
کہ اس کے کام سے ان کا ملازم آیا تھا
اور اسکو گالیاں دی جائیں اور مارا جائے
لگاؤ دو کاٹھ میں جلد اس کے پیروں میں

(کنٹ کاٹھ میں باندھ دیا جاتا ہے)

عیف آئیے بس آپ اب تو میرے توہ

(گلوسٹر اور کنٹ کے علاوہ سب جاتے ہیں)

گلوسٹر۔ مرے دوست تمہارے لئے بہت افسوس
مگر یہ ڈیوک کا منشا ہے جن کے غصہ سے
ایک شخص ہو واقف کہ اسمیں ضبط نہیں
مگر میں آپ کی خاطر کروں گا پھر معروض

کنٹ۔ جناب آپ یہ ہرگز نہ کیجئے میں نے
بہت زمانے کو دیکھا ہے اس کو سہ لونگا
کبھی میں سو رہونگا سیٹی کبھی بجاؤں گا
نصیب مرد کا تو جاگتا ہے ٹھوکر سے
بس آپ جائیں خدا حافظ اور سلام علیک

گلوسٹر۔ قصور ڈیوک کا اس میں تو ہے بہر صورت
بہت برا اسے مانیں گے شاہ والا بھی

(جاتا ہے)

کنٹ۔ بزرگ شاہ کو اب یاد آئے گی وہ مثل!
کہ جو گرے گا کڑاہی سے آگ میں ہوگا
ذرا قریب مرے آئے آسمان کا چراغ
کہ روشنی میں ذرا پڑھ سکوں میں اس خط کو
مصیبتوں میں کبھی معجزہ بھی ہوتا ہے
میں جانتا ہوں کہ یہ خط ہے کارڈیلیا کا
ہوا ہے اس کو مرا حال زار اب معلوم
کریں گی اس کا تدارک وہ وقت آنے پہ
بہت تھکا ہوں بہت دیر سے ہوں جاگ رہا
تھکی ہوئی مری آنکھیں بھی بند ہو جائیں
کہ اس ذلیل مکان کو نہ دیکھ پاؤں میں
مرے نصیب تجھے ہو سلام پھر اب جاگ

(سو جاتا ہے)

تیسرا سین ۔ ایک جنگل

(ایڈگر داخل ہوتا ہے)

ایڈگر ۔ سُنا ہے میرے لئے اشتہار نکلا ہے
کہ جس میں تم نے بچائی ہے میں نے جان اپنی
کہ یہ مقام مرے واسطے نہیں محفوظ
تو ایسی شکل بنا لوں فقیر کے مانند
سیاہی منہ پہ ملوں اور کمر میں دھوتی ہو
شناخت ہو گی ذرا اس بے لباس صورت کی
مثال ایسے فقیروں کی میں نے دیکھی ہو
جو چبھوتے اپنے میں ہیں کیلیں بھی اور کانٹے بھی
غریب گاؤں کے لوگوں سے گلا یا توں سے
تو میں بھی شکل یہی اب بنا دوں گا اپنی

بس اتفاق سے مجھ کو ملا درخت کا کھو
ہر ایک گھاٹ ہر اک راستے پہ پہرا
بس اب تو بھیس بدل کر ہی بھاگ سکتا ہوں
وہ شکل ہو کہ جو ہو جانور سے بھی بدتر
اور اپنے بال بناؤں میں حبشیوں کی طرح
اسی طرح اذیت سے بچ سکوں گا میں
کہ جن کے بازو میں اور پنڈلی میں چیخ چیخ کے وہ
جنون بن کے کبھی اور التجا سے کبھی
ملوں کے کارکنوں سے وہ لیتے ہیں خیرات
غریب ٹام ہوں میں اب نہیں ہوں میں ایڈگر

(جاتا ہے)

چوتھا سین

گلوسٹر کے محل کے سامنے۔ کنٹ کاٹھ میں بندھا ہوا ہے ۔

(بادشاہ لیئر، مسخرہ اور مصاحب داخل ہوتے ہیں)

بادشاہ لیئر۔ نہیں اب گھر میں عجیب ہے یہ نہ میرا قاصد ہی واپس آیا

مصاحب ۔ سنا ہے میں نے کہ رات تک بھی نہیں تھا جانے کا قصد ان کا

کنٹ ۔ حضور آقا مرے سلامت سلام خادم یہ کر رہا ہے

بادشاہ لیئر۔ ارے یہ کیا ہے کہ تو نے اپنا ذلیل یہ مشغلہ بنایا

کنٹ ۔ نہیں نہیں اے حضور میرے مری خطا کچھ نہیں ہے اس میں

مسخرہ ۔ او ہو ہو ہوا ہے تو کاٹھ میں باندھا گیا اگر سروں سے گھوڑوں کو گردن سے کتوں اور ریچھ کو
کمر سے باندھتے بندر کو میں پیروں سے انسان کو سبیخر موجود پیروں میں اُسے لکڑی پہناتے ہیں

بادشاہ لیئر۔ یہ کس نے تجھ کو غلط سمجھ کر سلوک ایسا کیا ہے تجھ سے ؟

کنٹ ۔ حضور کے تو پشیں اور دختر یہ دونوں کے حکم سے ہوا ہے

بادشاہ لیئر۔ نہیں غلط ہے

کنٹ ۔ یہی ہوا ہے

بادشاہ لیئر۔ نہیں یہ ممکن میں کہہ رہا ہوں

کنٹ ۔ یہی ہوا ہے جناب عالی

بادشاہ لیئر۔ نہیں نہیں وہ کبھی نہ کرتے

کنٹ ۔ کہا جو میں نے وہ ہے حقیقت

بادشاہ لیئر۔ خدا قسم یہ غلط ہے بالکل

کنٹ ۔ خدا قسم ٹھیک ہے یہ بالکل

بادشاہ لیئر۔ نہیں ہو سکتی انکی جرأت انھوں نے ہرگز کیا نہ ہوگا یہ جرم ہے قتل سے بھی بڑھ کر بڑی ہے ایسی جو سرکشی ہو
بتاؤ مجھ کو کہ تم کو آخر سزا یہ کس واسطے ملا ہے کہ تم مرے پاس سے تھا جو آئے تمھارے لئے یہ نتیجہ دیکھا؟

کنٹ - حضور والا جو انکے گھر پہونچے خطوط اور پیام سالے
توقبل اس کے کہ میں اپنا سر اٹھاؤں اور پر سلام کر کے
کہ ایک ہرکارہ دوڑتا اور ہانپتا بھی وہاں پہونچا
یہ گانرل کی طرف سے آیا تھا ان کا خط اور پیام دیکر
نہ یہ ہرکا میرے رکنے سے نہ خط انکو پڑھا انھوں نے
تو پڑھ کے مضمون ملازم خادم سوار ہو کر چلے وہاں سے
کڑی نظر مجھ پہ ڈال کر یہ کہا کہ تم ساتھ ہو ساتھ آؤ
جواب کے واسطے ٹھہرنا کہ وقت فرصت ملے گا تم کو
یہاں پر اس نامہ بر کو دیکھا کہ جس نے شاید تھا زہر اگلا
یہی تھا وہ شخص جس نے اس دن حضور کی تھی بد کلامی
یہ جوش کچھ مجھ کو ایسا آیا کہ میں نے تلوار کھینچ لی بس
اور اس نے پھر بزدلی سے اپنی کیا وہ ہنگامہ شور و بر
کہ آپ کے خویش اور دختر نے کے مجھ کو سزا یہ دے دی

مسخرہ - ابھی تو سردی گئی نہیں ہے کہ قاز اڑ کر ادھر جائیں

جس باپ کے پاس ہو نہ پیسا
لڑکے کر دیں گے اس کو اندھا
جس باپ کے پاس ہوگی دولت
لڑکے کریں گے اس کی عزت
مگر پھر بھی تمھیں ان لڑکیوں سے ہونگی اتنی کلفتیں حاصل
کہ تم اک سال بھر بھی کر نہیں سکتے شمار ان کا

شاہ لیئر - مرے سینے جگر دل میں اک ہیجان برپا ہے
امان غم سے ملے للہ، لڑکی ہے کہاں میری ؟

کنٹ - وہ اندر ہیں مکاں کے ارل بھی ہمراہ ہیں انکے

شاہ لیئر - مرے ساتھ مت آؤ ٹھہرو یہاں !

(جاتا ہے)

مصاحب - کہا اور نہیں سوا اتنا ہے جو تم نے بتایا ہے ؟

کنٹ بس اور کچھ نہیں لیکن یہ شاہ کے ہمراہ
بہت ہی کم جو مصاحب ہیں تو یہ کیا ہے؟

مسخرہ اسی سوال پہ باندھے گئے تمھارے پاؤں
تو پھر تو قدر تمھیں یہ سزا تو ملنا تھی

کنٹ - مگر یہ کس لئے احمق ؟

مسخرہ - یہ میں کہوں گا کہ چیونٹی سے تم سبق سیکھو
کہ سردیوں کا زمانہ نہیں مشقت کا
وہ لوگ ناک کی جو رہبری پہ چلتے ہیں
وہ دیکھیں آنکھ سے کیسے وہ تو اندھے ہیں
جب ایک بھاری سا پہیہ پہاڑ سے اترا
اگر نہ چھوڑو گے اس کو تو توڑے گی گردن
مگر چڑھے جو وہ اوپر کو تم پکڑ لو اسے
اور اس کے ساتھ گھسٹتے ہوئے چڑھو اوپر
اگر کوئی تمھیں عاقل صلاح دے بہتر
تو پھر صلاح مری بس مجھے کر دو واپس

غلام جو ہوں کریں بس وہی عمل اس پہ — کہ جس نے رائے یہ دی ہو وہ ایک احمق ہے
خدمتی جو فایدے کے لیے — اور ظاہر کا پاس کرتا ہے
بھاگ جائے گا جبکہ ہو بارش — بیچ طوفان میں وہ چھوڑے گا
ہاں نہ جاؤں گا بھاگ کر میں بھی — مسخرہ ہی وہاں پہ ٹھہرے گا
بھاگ جائیں جو عقلمند ہیں لوگ — مسخرہ جو غلام ہے کوئی
بھاگ جاتا ہے ایسی حالت میں — بخدا مسخرہ غلام نہیں

کنٹ۔ تو نے سیکھا کہاں سے یہ احمق ؟
مسخرہ۔ کاٹھ سے بندھ کے تو نہیں سیکھا

(بادشاہ لیئر اور گلوسٹر پھر داخل ہوتے ہیں)

بادشاہ لیئر۔ انھیں مجھ سے ملنے سے انکار ہے — تھکے بھی ہیں وہ اور بیمار بھی !
کیا ہے انھوں نے سفر رات بھر — یہ ہے عذر لنگ اور بغاوت کا نشاں
فرار اس سے تو رہا ہے عیاں — جواب اس سے بہتر مجھے لاکے دو
گلوسٹر۔ مرے حضور کہیں آپ سے ہے پوشیدہ — کہ اشتعال طبیعت میں ڈیوک کے ہے بہت
وہ آپ میں نہیں رہتے بڑے ہی ضدی ہیں
بادشاہ لیئر۔ جہنم و بلائیں مصیبت تباہی — یہ کیا ہے طبیعت یہ کیا اشتعال ؟
گلوسٹر گلوسٹر یہ کیا بات ہے ؟ — میں خود ڈیوک سے اُن کی بیوی سے بھی
کروں گا ملاقات ان دونوں سے
گلوسٹر۔ مرے اچھے سرکار یہ کہدیا
بادشاہ لیئر۔ کہدیا ! جانتا ہے کون ہوں میں ؟
گلوسٹر۔ خوب پہچانتا ہوں میں سرکار
بادشاہ لیئر۔ کارنوال اور پیاری لڑکی سے — بادشاہ آپ ملنے آیا ہے
حکم دونوں کی حاضری کا ہے — یہ بھی کیا تم نے کہدیا اُن سے ؟
روح اور قلب میں ہے اک ہیجان — مشتعل ! مشتعل تو ہے یہ ڈیوک

مشتعل ڈیوک سے کہو ۔ لیکن　　بات یہ میں ابھی نہیں کہتا
کچھ علالت ہو یہ بھی ممکن ہے　　ضعف میں بھول جاتے ہیں آداب
پاس جتنا صحت میں ہو لازم !　　جب اثرِ ضعف کا دماغ پہ ہو
آدمی آپ میں نہیں رہتا　　ضبط اپنا کروں گا میں غصہ
کہ جو بیمار کو سمجھ کے درست　　آ ہی جاتا ہے آدمی کو ضرور

(کنٹ کی طرف دیکھ کر)

بھاڑ میں جائے میری حیثیت　　یہ بندھا کس طرح سے بیٹھا ہے؟
اس سے شبہ مجھے یہ ہوتا ہے　　کہ یہ سازش کی بات ہے ساری
ڈیوک کی اور ہماری لڑکی کی　　دو ملازم مرا ابھی مجھ کو !
ڈیوک اور ان کی اہلیہ سے کہو　　کہ مجھے بات اُن سے کرنا ہے
ابھی فوراً بلا توقف کے آ　　بس وہ اب جلد آئیں میرے پاس
ورنہ دروازہ اتنا پیٹوں گا　　جس سے خود نیند کو بھی موت آئے

گلوسٹر ۔ آپ لوگوں میں چاہتا ہوں میل
(جاتا ہے)

بادشاہ لیر ۔ کاش دھڑکن رُکے ذرا دل کی

مسخرہ ۔ خوب چلائیں اے چچا اسیر　　جیسے اک بیوقوف عورت نے
جھینگے زندہ مسالے میں ڈالے　　اور پھر چھڑی سے انھیں نکال لیا
ایک چھلے پہ رکھ کے چلائی　　”شوخ و چنچل یہاں سے اب بھاگو“
ترس گھوڑوں پہ کھا کے بھائی نے　　گھاس میں بس ملا دیا مکھن

(گلوسٹر کارنوال، ریگن اور ملازموں کے ساتھ پھر داخل ہوتا ہے)

بادشاہ لیر ۔ دونوں جیتے رہو پھلو پھولو

کارنوال ۔ عالی عالی جاہا خوش آمدید حضور !

(کنٹ کو آزاد کیا جاتا ہے)

ریگن ۔ حضورِ عالی سے مل کر خوشی ہوئی ہم کو

بادشاہ لیئر - مجھے یقین ہے تم کو خوشی ہوئی ہو گی   بلا سبب بھی نہیں یہ یقیں ہے میرا
تمھیں خوشی جو نہ ہوتی تو یہ سمجھتا میں   کہ قبر میں مری اماں کے ہوا ایک بدکارہ
اور اس سے پھر نہ مرا کوئی واسطہ رہتا

(کنٹ سے)

ارے نجات ملی تم کو خیر دیکھوں گا   اب اس سوال پہ پھر غور بعد کو ہو گا
ریگن پیاری بہن تو ہو تیری ناکارہ   ارے ریگن مجھے اُس نے دیا بہت دکھ
بری طرح میرے دل پر چھری چلائی ہے   (دل پر ہاتھ رکھتا ہے)
وہ ساری باتیں زباں میں کہہ نہیں سکتا   کہ کس طرح مجھے رسوا کیا ارے ریگن
ریگن - جناب عرض ہے میری کہ آپ ضبط کریں !   مجھے یقین کہ میری بہن کی خوبی کو
نہیں شناخت کیا آپ نے تو اتنا بھی   کہ جتنا اپنے فرائض سے خود وہ واقف ہے
بادشاہ لیئر - وہ کس طرح سے ہے واقف ذرا بتاؤ تو ؟
ریگن - یہ مان سکتی نہیں میں کہ میری خواہر نے   کوئی بھی فرض میں کی ہو گی اپنے کوتاہی
مصاحبوں کا جو ہنگامہ اُسے روکا ہو   تو ایسی بات مناسب بھی تھی ضروری بھی
اور اس سے اُس پہ کچھ الزام تو نہیں آیا
بادشاہ لیئر - خدا کا قہر ہو اُس پر مری دعا یہ ہے
ریگن - جناب یہ بھی تو سوچیں کہ آپ بوڑھے ہیں   اب عمر آپ کی پہونچی ہے آخری حد پر
تو اب ہے اس کی ضرورت کہ آپ سے بہتر   جو سمجھے آپ کی حالت وہ تھامے آپکے ہو
اور آپ مانیں اُسی کی ہدایت اور احکام   تو عرض ہے کہ بہن پاس آپ الٹے جائیں
کہیں کہ آپ کی یہ زیادتی تھی اُس کے ساتھ
بادشاہ لیئر - میں مانگوں اُس سے معافی ؟ ذرا یہ دیکھو تو   یہ گھر کے واسطے کس طرح مناسب ہے
(خم ہو کر) کہ پیاری بیٹی میں بوڑھا ہوں مانتا ہوں یہ   تو عرض میری بصد عاجزی ہے یہ تم سے
کہ کھانا کپڑا بچھونا مجھے تمہیں دے دو
ریگن - بس اب معاف یہ حرکات تو ہیں نازیبا   بہن کے پاس مرے اب تو آپ واپس جائیں

نظر سے دور ہو تیری ذلیل او شیطان

کارنوال۔ یہ کیا جناب کی باتیں ہیں اس کا مطلب کیا؟

بادشاہ لیر۔ یہ کس نے کاٹھ میں باندھا مرے ملازم کو — مجھے یقین ہے ریگن یہ تیرا نہ ہوگا حکم

یہ کون اب آ رہا ہے؟

(گانرل داخل ہوتی ہے)

مدد کو صاحب افلاک گر تجھے کچھ ہے — ضعیف بوڑھوں سے رغبت تری حکومت میں

بڑھاپے میں تجھے خدمت جو ہو پسندیدہ — تو اپنی بات اسے جان ساتھ دے میرا

(گانرل سے)

ذرا بھی شرم تجھے ہے ہماری ڈاڑھی پر؟ — اور اس سے ہاتھ ملائے گی اے ریگن تو بھی؟

گانرل۔ ملائیں ہاتھ نہ کیوں میں نے کیا خطا کی ہے؟ — غلط ہے جسے ناسمجھی اور سٹھیا یا

وہ کب خطا ہے بھلا باشعور لوگوں میں؟

بادشاہ لیر۔ بہت ہے سخت مرا دل کہ پھٹ نہیں جاتا — یہ کس نے کاٹھ میں باندھا ہے مرے ملازم کو؟

کارنوال۔ یہ میرا حکم تھا اس کی خطا نہیں کم تھی — اگرچہ اس سے زیادہ ہے سرکشی کی سزا

بادشاہ لیر۔ تمہارا یہ حکم ہے تم نے دیا تھا ایسا حکم؟

ریگن۔ پدر یہ مری عرض ہے ذرا سن لیں — ضعیف ہیں آپ ہے غصہ ہے آپ کا بیجا

بس آپ جائیں رہیں اپنی بہن کے پاس — پچاس اپنے رفیقوں کو برطرف کر کے

پھر اس کے بعد مرے پاس آپ آ جائیں — ابھی نہیں ہوں میں بندوبست یہاں سامان

ضیافت آپ کی دینی کی ہو نہیں سکتی

بادشاہ لیر۔ پھر یہ جاؤں ... کے پاس؟ — نہیں یہ مجھ سے نہ ہوگا مجھے گوارا ہے

کہ گھر کے دھیان کو چھوڑوں ہوا سے لڑ لوں — رفیق میرے ہوں بس کہ ٹھہرے بھی اُلّو بھی

بری بلا ہے یہ حاجت مگر نہ جاؤں وہاں — شہ فرانس کہ ہے جس کے خون میں گرمی

بلا جہیز کے جس نے لیا میری لڑکی — اُسی کے پاس نہ جا کر جھکاؤں اپنا سر

بس اک شریف ملازم کی طرح اس سے کہوں — کہ مجھ کو اپنا بنا لے وہ کمتر منشن خوار

ذلیل ہو کے اسی طرح زندگی کٹ جائے   وہاں نہ جاؤں گا واپس کبھی قیامت تک
اگرچہ اس سے ہے بہتر کہ اس کمینے کا   (گلوسٹر کی طرف اشارہ کرتا ہے)
اُٹھاؤں بوجھ اور اس کا غلام بن کے رہوں

گانرل ۔ یہی ہے آپ کی مرضی تو میں بھی ہوں مجبور

بادشاہ لیئر ۔ یہ عرض ہے مری دختر مجھے نہ پاگل کر   تجھے نہ کوئی بھی تکلیف دوں گا اے بچی
کبھی ملوں گا نہ تجھ سے بس اب خدا حافظ   کبھی نہ دیکھیں گے اک دوسرے کی اب صورت
اگرچہ تو مری لخت جگر ہے خون جگر   اگرچہ ایک مرض ہے مگر وہ میرا ہے
بس ایک زخم ہے طاعون اور سرطان ہے   کہ جس نے خون کو میرے بگاڑ ڈالا ہے
مگر برا بھی تو میں تجھ کو کہہ نہیں سکتا   کہ شاید آئے تجھے شرم وقت آنے پہ
عذاب تجھ پہ ہو نازل یہ میں کہوں گا نہیں   خدا سے بھی نہ کہوں گا کہ وہ کرے انصاف
کہ جب سمجھ ہو تو اصلاح اپنی خود کرنے   کبھی جو ہو تجھے فرصت تو نیک بن جانا
اس انتظار میں کر لوں گا صبر میں خود بھی   یہاں رہوں گا میں ہمراہ سو رفیقوں کے
نہیں یہ آپ نے مطلب مرا غلط سمجھا   مجھے تو آپ کے آنے کی کچھ نہ تھی امید
نہ انتظام ہی میں نے کیا تھا کچھ اس کا   کہ آپ کی ہو مدارات جیسی واجب ہے
مگر بہن سے کہے پر بھی آپ غور کریں   غضب میں آپ کے جب عقل اس کی شامل ہو
تو درگذر وہ کرے گی کہ آپ بوڑھے ہیں   اور اس کو اس کی سمجھ ہے کہ کر رہی ہو کیا

بادشاہ لیئر ۔ یہ بات کیا تری معقول ہے مناسب ہے؟

ریگن ۔ جناب عرض کیا میں نے جو کہ واجب تھا   پچاس ہوں جو ملازم تو کیا نہیں کافی؟
ضرورت آپ کو اس سے زیادہ کچھ بھی نہیں   در اصل یہ بھی ہیں اک بار اور خطرہ بھی
بجا اس کی بھی جو تعداد ہو وہ زیادہ ہو   جب اتنے لوگ ہوں ایک گھر میں اور حاکم دو
تو ان میں میل بھی مشکل ہے بلکہ ناممکن

گانرل ۔ مگر حضور کی خدمت کو سب ملازم تھا   جو نوکری میں ریگن کے ہیں اور میرے بھی

ریگن ۔ یہی تو بات مناسب ہے اور سہل بھی ہے   اگر حضور کی خدمت میں ہو قصور ان سے

تو باز پرس ہم ان سے کریں گے فوراً ہی — یہ عرض ہے کہ جب آئیں حضور میرے پاس
تو اپنے ساتھ جو لائیں وہ پچیس نفر ہی — کہ دل آیا ہے میرے اب ایک اندیشہ
جگہ نہ دوں میں اس سے زیادہ کی ہرگز — نہ انکو دھیان میں لاؤں گی میں ذرا بھی

بادشاہ لیر۔ مگر جو میں نے سبھی کچھ تمھیں کو دے ڈالے

رگن۔ بہت ہی ٹھیک کیا آپ نے یہی تھا وقت

بادشاہ لیر۔ بنایا تم کو ولی اپنا اور امانت دار — بس ایک شرط یہ رکھی تھی سو رفیقوں کی
مگر جب آؤں یہاں ساتھ لاؤں بس پچیس — یہ کیا کہی ہے رگن تم نے اک عجیب سی بات

رگن۔ یہی میں پھر سے کہے دیتی ہوں مرے آقا — کہ زیادہ اس سے نہ لے آئیں آپ ساتھ یہاں

بادشاہ لیر۔ بہت برے ہوں جو اوروں سے تو نہیں ہیں برے بہتر — کہ وہ ہیں قابل تعریف جب تقابل ہے

(گونرل سے)

بس اب میں ساتھ ترے جاؤں گا کہ تیرے — پچاس یہ گھٹنے تو ہیں پچیس سے جو اس کے ہیں
ترا لحاظ بھی گویا ہے دگنا اس سے

کانرل۔ سنیں حضور مری بات کیا ضرورت ہے — کہ پانچ بیس کہ دس یا پانچ آپ لائیں ساتھ
جہاں کہ آپ کی خدمت کو اس سے ہیں دو چند

رگن۔ تو کیا ضرور ہے پھر ایک کی بھی حضرت کو؟

بادشاہ لیر۔ مجھے دلیل کی حاجت نہیں ضرورت پر — حقیر سے بھی اگر ہے کوئی حقیر فقیر
زیادہ نہ وہ بھی ضرورت سے کچھ تو رکھتا ہے — یہ زندگی نہیں انسان کی جانور جیسی
کہ زیادہ نہ دو اسے مقتضائے فطرت سے
نفیس کپڑوں کی حاجت نہیں ہے عورت کو — اور ان سے جسم کو گرمی بھی کچھ نہیں ملتی
لباس فاخرہ پھر کیوں ہے زیب تن میرے — مگر مجھے تو ضرورت ہے صبر ہی کی بس
خدا وہ صبر مجھے دے کہ کام آئے ہوں بے بس — ضعیف ہے اور رنج سے ہے دل بھی بھرا
اگر خدا نے دلوں میں یہ بات ڈالی ہے — کہ اپنے باپ سے ہو جائیں بیٹیاں سرکش
تو عقل بھی مجھے دے کہ ایسی ذلت کو — خموش ہو کے نہ سہوں مجھے بھی آئے طیش

یہ اشک ریزی جو ہے امتیاز عورت کا — نہ پھیر رخ کو کہیں داغ دار کر ڈالے
تمہیں نہیں یہ سمجھو ذلیل و بدکارہ — کہ انتقام وہ لوں گا میں تم سے دونوں سے
زمانہ دیکھے جیسے سب کو جس سے ہو عبرت — ابھی میں کہہ نہیں سکتا کہ کیا کروں گا میں
زمین جس سے لرز جائے وہ کروں گا میں — سمجھ نہ لینا کہ رو پیٹ کر رہوں گا بیٹھ
ذرا نہ روؤں گا گو مجھ کو چاہئے رونا — کروں گا دل کے میں ٹکڑے اگر کہیں رویا
کہیں جنون نہ ہو جائے مجھ کو اے احمق

(لیئر گلوسٹر اور مسخرہ جاتے ہیں)

(آندھی اور طوفان)

کارنوال۔ طوفان آرہا ہے بس اب چلو اندر
ریگن۔ بڈھے میاں بھی اور ان کے تمام ساتھی بھی — کہاں سمائیں گے اس میں مکان چھوٹا ہے
گانرل۔ قصور ان کا ہے سب مخالفت کرلی — تو اب جو کی ہے حماقت تو خود سزا بھگتیں
ریگن۔ اکیلے ان کو تو خوش ہو کے میں بٹھا لوں گی — مگر مجھے نہیں منظور کوئی ساتھ بھی ہو
گانرل۔ یہی خیال تو میرا بھی ہے مگر دیکھو — کدھر گئے ہیں امانت نشان گلوسٹر
کارنوال۔ بڑے میاں کے وہ پیچھے گئے تھے آگئے وہ

(گلوسٹر پھر داخل ہوتا ہے)

گلوسٹر۔ بڑے ہی غیظ و غضب میں ہیں حضرت والا
کارنوال۔ مگر کدھر کو ہے اب قصد ان کا جانے کا
گلوسٹر۔ منگائے گھوڑے ہیں جائیں کدھر نہیں معلوم
کارنوال۔ نہ چھیڑو ان کو وہ چاہے جدھر چلے جائیں
گانرل۔ جناب ان سے ذرا بھی قیام کو نہ کہیں
گلوسٹر۔ اندھیری رات ہے افسوس اور یہ طوفان — ہوا کے جھونکے ہیں سایہ نہیں جھاڑی کا
ریگن۔ جناب جو کریں خود سر وہ جو مصیبت لائیں — تو خود انہیں کو بھگتنا ہے اس کا خمیازہ
جدا اپنا بند کیجئے ساتھ اُن کے اشرار — نہ جانے کان بھریں کیسے ہم رہیں ہشیار

کارنوال۔ جناب بند کریں در کو سخت ہے طوفانی — صلاح ٹھیک، رنگین کی ہے اب چلیں اندر

(سب جاتے ہیں)

تیسرا ایکٹ

پہلا سین ۔ جنگلی جھاڑیوں کا میدان

(طوفان کا زور۔ کنٹ اور ایک شریف آدمی داخل ہو کر ملتے ہیں)

کنٹ۔ طوفان باد و باراں کے ماسوا یہ ہے کون ؟

شریف آدمی۔ جس کے دماغ میں خود برپا ہے ایک محشر

کنٹ۔ میں جانتا ہوں تم کو، کچھ شاہ کی خبر ہے ؟

شریف آدمی۔ ہیجان میں ہیں عناصر شاہ اُن سے لڑ رہے ہیں کہتے ہیں وہ ہوا سے دنیا کو غرق کر دے

یا خود سمندر آئے خشکی کو غرق کر دے — بدلے زمیں کا نقشہ ہو جائے یا فنا یہ

اپنے سفید بالوں کو نوچتے ہیں اکثر — جن کو ہوا کے جھونکے بھی کر رہے ہیں بیکل

اندھی ہوا ہے لیکن غصے میں وہ بھری ہے — اُلجھا کے بال اُن کے بیکار کر رہی ہے

گو ہیں ضعیف انسان طوفان سے ڈر نہیں ہے — بپھری ہوئی ہوا ہے بارش بھی ہے بلا کی

تاریک رات ایسی بھالو اور اُس کے بچے — ٹھٹھرا کے چھپ رہے ہیں اور شیر و بھیڑیے بھی

گو بھوک سے ہیں بیکل باہر نہیں نکلتے — لیکن حضور عالی سر پر نہیں ہے ٹوپی

تیزی سے جا رہے ہیں ڈرتے نہیں ذرا بھی — گویا کہ موت کو بھی للکار رہے ہیں

کنٹ۔ ہے ساتھ اُن کے کوئی یا جا رہے ہیں تنہا!

شریف آدمی۔ بس ایک مسخرہ ہے جو اُن کے دل کے دُکھ کو

خود ہنس کے اور ہنسا کے گویا بھلا رہا ہے

کنٹ۔ میں خوب جانتا ہوں تم کو جناب عالی — اس واقفی پہ دیتا اک چیز بے بہا ہوں

کنٹ۔ اب کارنوال کو ہے الجھن کچھ البنی سے
تو کر سب انکے لیکن مخبر فرانس کے ہیں
جھگڑادں سے سازشوں سے انکے ہوا ظاہر
یا کوئی بات گہری اس سے بھی ہو زیادہ
لیکن یہ ہے حقیقت آتی فرانس سے ہے
بندر ہمارا کوئی ہوگا جو سب سے بہتر
غفلت یہ ہماری چپکے سے آگئی ہے !
تو جلد جاؤ ڈاور تم کو وہاں ملے گا !
اُس سے بتاؤ حالت ابتر جو شاہ کی ہے
میں ہوں شریف میرا ہے خاندان اعلیٰ

شریف آدمی۔ کچھ اور بات اس پر میں آپ سے کروں گا

کنٹ۔ اس کی نہیں ضرورت تصدیق کر لو اس کی
اب کھول لو یہ تھیلی اور اس میں جو رقم ہے
مل جائیں شاہزادی کارڈیلیا جو تم کو
تو اُن کو یہ انگوٹھی دکھلاؤ پھر وہ تم کو
کیفیت ہے بلا کا طوفان باد و باراں

شریف آدمی۔ آؤ ملائیں ہاتھ اب کچھ اور بھی ہے کہنا

کنٹ۔ زیادہ نہیں مگر بس اک بات ہے ضروری
ہم میں سے جس کسی کو مل جائیں شاہ والا

دونوں مگر چھپاتے ہیں اس کو شرافت سے
جیسے کہ خوش نصیبوں کے ہوتے ہیں ملازم
یا شاہ سے جو دونوں کو ہو گئی ہے کدسی
سامان ظاہری سے ظاہر وہ جو ہوئی ہو
اس منتشر زمیں پر اک فوج خفیہ خفیہ
اُتری ہے فوج اُس پر جھنڈے بلند ہوں گے
اب تم کو ہو اگر کچھ مجھ پر ذرا بھروسہ
ایک شخص جو تمہارا ممنون ہوگا دل سے
کس طرح وہ بیکل مجنون سے ہو رہے ہیں
جو علم و آگہی ہے اُس پر تمہیں کہا ہے

ظاہر جو ہے یہ میرا اس سے بہت ہوں بہتر
وہ سب نکال لو تم اور کام اپنے لاؤ
اور اس میں شک نہیں کچھ تم اُن سے مل سکو گے
بتلائیں گی میں کیا ہوں تم نے جسے نہ جانا
میں جا کے ڈھونڈھتا ہوں اس شاہ بے نوا کو

میں اس طرف ہوں جاتا تم اُس طرف کو جاؤ
وہ دوسرے کو فوراً اس کی خبر بتائے
(دونوں الگ الگ جاتے ہیں)

دوسرا سین

جنگل جھاڑیوں کے میدان کا ایک اور حصہ

(بادشاہ لیئر اور مسخرہ داخل ہوتے ہیں)

بادشاہ لیئر غیظ و غضب سے آؤ طوفاں کی ہواؤ — برباد یوں کی قوت بھر پور تم دکھاؤ
طوفان باد و باراں اس زور سے ہو برپا — مینار غرق ہوں سب گر جائیں بادنما
گندھک کی آگ بھڑکے بجلی کے شعلے آئیں — میرے سفید سر کو بس آ کے وہ جلائیں
دنیا کو جو ہلا دے ایسی گرج ہو پیدا — بجلی گرے کہ گولا ہو اس زمیں کا چپٹا
فطرت کے سانچے ٹوٹیں برباد ہوں وہ سلاں — ہوتے ہیں جس سے پیدا یہ ناسپاس انساں

مسخرہ بچا خشک گھر میں جو منہ ہاتھ دھولو — تو باہر کی بارش سے بہتر بہت ہے
اب اندر چلیں لڑکیوں کی دعا لیں — مناسب ہے اب آپ غصے کو تھوکیں
کسی پر نہ آئے گا ترس ایسی شب کو — کوئی عقل والا ہو یا مسخرہ ہو

بادشاہ لیئر۔ گرج لے جی بھر کے آج کے بادل — اُگل دے شعلے بھی اور بارش
ہوا گرج اور آگ پانی! — کوئی نہیں ان میں میری لڑکی
نہیں شکایت کوئی ہے مجھ کو — کہ یہ عناصر ہیں بے حمیت
انھیں نہیں سلطنت ہے بخشی — نہ ان کو اولاد ہی کیا ہے
نہ میرا احسان کچھ ہے ان پر — تو پھر ہو جس طرح ان کی مرضی
برس پڑیں اور ستائیں جی بھر — غلام حاضر ہے سامنے یہ
غریب لاچار بے بضاعت — ذلیل جس کو کیا گیا ہے
مگر کہوں گا میں یقیناً — غلام سا ہے عمل تمہارا
کہ مل کے دو لڑکیوں سے میری — جو زہریلیں بھی ہوئی ہیں
عذاب نازل کیا غضب کا — سفید بالوں کے بوڑھے سر پر
بہت بُرا ہے بہت بُرا ہے

مسخرہ۔ سر چھپانے کو ہو جو گھر کوئی — تو سلامت رہے گا سر اُس کا
اپنی مرضی سے جو چلے باہر — پیر دکھ جائے گا مگر اُس کا
گو کھرو کی تپش ستائے گی — پیر دکھ دے گا رات بھر اُس کا
جو بھی ہو گی حسین کوئی عورت — آئینہ ہوگا منہ پر اُس کا
بادشاہ لیئر۔ کروں گا صبر کی قائم مثال ایسی — کہ ایک حرف زباں سے نہ میں نکالوں گا

(کنٹ داخل ہوتا ہے)

کنٹ۔ یہاں کون ہے؟
مسخرہ۔ ایک عاقل ہے ایک احمق ہے۔
کنٹ۔ میرے سرکار ہائے آپ یہاں! — رات کو جو پسند کرتا ہے
چاہتے وہ بھی ایسی رات نہیں — بپھرے افلاک مار ڈالیں گے
رات میں نکلے گر کوئی باہر — جانور بھی تو بھٹ میں چھپتے ہیں
مجھ کو جب سے کہ ہوش آیا ہے — نہیں دیکھی برستی ایسی آگ
گرج ایسی اور نہ یہ طوفان — اس مصیبت کو اور دہشت کو
کون انسان کر سکے انگیز؟

بادشاہ لیئر۔ یہ دیوتا جو سروں پہ بلائیں لاتے ہیں — ذرا تلاش کریں اپنے دشمنوں کو
وہ بدنصیب لرز جائے جس کے سینے میں — چھپے وہ جرم ہوں جن کی سزا نہیں پائی
چھپا وہ خون بھرا ہاتھ جھوٹی قسموں کا — حرام کار صفت کا بنا ہوا انسان
ذلیل خاک میں مل جا کہ تو نے چھپ چھپ کر — کسی کی جان کے لینے کی سازشیں کیں
گناہ جسمیں چھپے زیادہ پھاڑ دے پردے — دبے ہوئے ہیں جرائم خدا کو دل تو
عیب یہ جو پائے ہیں ان سے مہلت مانگ — کہ میں نہیں ہوں گنہگار بلکہ ہوں مظلوم
کنٹ۔ غضب ہے اے مرے سرکار سر بھی ہے ننگا — قریب ایک اُسارہ ہے دوست آپ
پناہ آپ کو طوفان سے تو ہو حاصل — وہیں پہ آپ چلیں اور ذرا کریں آرام
اسی مکان میں پتھر کے چل رہا ہوں میں — مکین جس کا ہے پتھر کی طرح سخت

اگرچہ مجھ سے تو انکار کر دیا اُس نے
مگر یہ جبر کروں گا اُسے میں اب مجبور

بادشاہ لیئر۔ مری تو عقل ہے مختل۔ بگڑ چلا ہے لڑکے
یہ حال کیا ترا سردی سے تو نہیں بیکل

مجھے بہت اذیت ہے بسکہ سردی سے
کدھر کو ہے یہ اُسارہ عزیز میرو

عجیب شے ہے ضرورت ذلیل شے کو بھی
بنا ہی لیتی ہے باکار قدر کے قابل

چلو اُسارے کو یہ جو غریب احمق ہے
تو اسکے حال پہ آتا ہے میرے دل

مسخرہ۔ (گاتا ہے)

جھوٹی سی عقل جس کی ہے ہے ہیا ہیا
بارش بھی تیز تیز ہے اور تیز ہے ہوا

ہو جائے وہ نصیب پہ صابر کہ ہو رہا
بارش کا۔ وہ تو روز برستی ہے لا اللا

بادشاہ لیئر۔ سچ ہے میرے اچھے لڑکے
آؤ چلیں اسی چھپر میں

مسخرہ۔ کروں گا پیشین گوئی ایک میں جانے سے پہلے ہی
کہ جب واعظ کی لفاظی بہت ہو اور مطالب کم

کلال اپنی شرابوں میں ملائیں جبکہ پانی بھی
بنے بانس نبیل استاد جب خود اپنے درزی کے

نہ ڈالیں بدعتی کو آگ میں لڑکی کے عاشق کو
مقدمے جتنے بھی ہوں عدالت میں وہ بجا ہوں

زمینداروں پہ قرضہ ہو نہ غربت ہو جب مصاحب میں
برائی کرنے والوں کی زبانیں بند ہو جائیں

نہ کوئی جیب کترے عام مجمع میں نظر آئیں
تو پھر اک ابتری پڑ جائے برطانی حکومت میں

تو ایسا وقت ہوگا جو جئے گا اسکو دیکھے گا
کہ پیدل سب چلیں گے لوگ اپنے اپنے پیروں سے

کرے گا پیشین گوئی اس کی مرلن[1] جب وہ آئے گا
کہ میں تو آگیا ہوں اُس کی پیدائش سے پہلے ہی

---

[1] مشہور جادوگر جس نے شاہ آرتھر کی جادو سے مدد کی تھی۔

تیسرا سین ۔ گلوسٹر کا محل

(گلوسٹر اور ایڈمنڈ داخل ہوتے ہیں)

گلوسٹر ۔ افسوس ہزار افسوس ایڈمنڈ بھاتا نہیں مجھ کو یہ وطیرہ
جب چاہا کہ ترس کھاؤں اُن پر گھر میرا انھوں نے مجھ سے چھینا
اور مجھ سے کہا یہ ذکر چھوڑو اُن کی نہ کرو کوئی سفارش
امداد اُن کی تم کرو کچھ ! تم زیر عتاب ہوگے ورنہ

ایڈمنڈ ۔ فطرت کے خلاف ظالمانہ

گلوسٹر ۔ بس جاؤ نہ ذکر اس کا کرنا دونوں ڈیوکوں میں چلی گئی ہے
اس سے بدتر بھی بات ہے ایک آیا ہے خط آج ایک شب کو
مخدوش مگر ہے ذکر اس کا اس خط کو کیا ہے قفل میں بند
تکلیف جو شاہ کو ہوئی ہے آیا ہے اب انتقام کا وقت
اک فوج کا دستہ آگیا ہے ہم کو ہوتا ہے شاہ کے ساتھ
تم ڈیوک کے پاس جاؤ فوراً باتوں میں اُنھیں لگائے رکھو
شبہ نہ ہو اُنکو کوئی مجھ پر پوچھیں مجھ کو تو اُن سے کہنا
بیمار ہیں اور سو گئے ہیں ! جائے مری جان تک تو ڈر کیا
ہے شاہ مرا قدیم آقا دینا ہے مجھے اُنھیں تسلّی
کچھ باتیں عجیب سی ہیں ایڈمنڈ چوکس رہنا بہت ہی ہشیار

(جاتا ہے)

ایڈمنڈ ۔ پوشیدہ مصلحت کی باتیں فوراً ہی کہوں گا ڈیوک سے میں
اور خط کا بھی ذکر میں کرونگا جو حق ہے مجھے صلہ ملے گا
جو باپ نے کھو دیا وہ مجھ کو پورا پورا ملے گا بیشک
چھوٹے تو اُس وقت ہیں اُبھرتے ہوتا ہے زوال جب بڑوں کو

(جاتا ہے)

چوتھا سین

جنگلی جھاڑیوں کا میدان ۔ ایک اُسارے کے سامنے

(بادشاہ لیئر، کنٹ اور مسخرہ داخل ہوتے ہیں)

کنٹ ۔ یہی جگہ ہے مرے شاہ اور مرے آقا اب آپ اسمیں چلیں رات تو ہے طوفانی
تلاطم اتنا کہ فطرت کو بھی نہ ہو انگیز!

(طوفان کا زور بدستور)

بادشاہ لیئر ۔ یہیں پہ چھوڑ دو مجھ کو ۔
کنٹ ۔ مرے سرکار ادھر جائیں
بادشاہ لیئر ۔ مرا دل تو نہ توڑے گا؟
کنٹ ۔ مرا ہی دل نہ کیوں ٹوٹے؟ ادھر جائیں مرے آقا

بادشاہ لیئر ۔ یہ طوفان دشمنی سے جو کہ ہم پر حملہ آور ہے سمجھتے ہو بہت تم کیونکہ تم پر بھی ہے زد اسکی
مگر جب سامنے کوئی مصیبت ہو بہت بھاری تو کمتر جو مصیبت ہو وہی اس سے غنیمت ہے
اگر اک بھیڑیا ہو سامنے اور بحر طوفانی تو بچ کر بحر سے تم بھیڑیے کے منہ میں جاؤ گے
سکوں ہو ذہن کو تو جسم بھی ہلکا سا رہتا ہے مرے سر میں جو ہے طوفان اُس سے سنبھل جاتے ہیں
غضب ہے ناسپاسی لڑکیوں کی یہ تو ایسی ہے کہ لقمہ جو اٹھائے ہاتھ اُسی کو کاٹ کر کھا لیں
مگر میں بھی سزا دوں گا ذرا بھی تب نہ روؤں گا یہ طوفانی ہے شب جسمیں نکالا ہے مجھے گھر سے
برس کھل کر کہ میں جھیلوں گا اس بارش کے طوفاں کو ارے ریگن! ارے اوگانرل یہ باپ ہے تیرا
بزرگ اور مہرباں جس نے کہ سب کچھ دیدیا تم کو مگر اس سے جنوں بڑھتا ہے اب اسکو نہ سوچوں گا

کنٹ ۔ مرے آقا مرے سرکار اسمیں آپ جائیں اب

بادشاہ لیئر ۔ تمھیں جاؤ کرو آرام میں طوفان سے خوش ہوں کہ اس سے بھول جاتا ہوں جو آفت اس سے بڑھ کر ہے
چلا جاؤں گا میں بھی لیکن اے لڑکے تو چل پہلے غریبو! ہے برے گھر اپنے تو چل اندر اسکے چل ہو
مجھے سونے سے پہلے تو دعا کرنا ضروری

(مسخرہ اندر جاتا ہے)

غریب اور بدنصیب اور جسم سے ننگے جہاں بھی ہوں

جو سہہ لیتے ہیں اس طوفان کے گولوں کی بارش کو — کہ ننگا سر ہے اور ہے پیٹ خالی اور پھٹے کپڑے

حفاظت کر سکیں گے کس طرح اس سخت موسم سے — بہت کم میں نے پروا کی ہے لیکن اب مداوا ہو

کہ اپنے دل میں ہو احساس جو ہے بدنصیبوں کا — کہ یہ انصاف ہے فاضل ضرورت سے انھیں دیدو

ایڈگر۔ (اندر سے) دو گز دو گز ہائے بچارا ٹام

(مسخرہ اسارے کے اندر سے بھاگ آتا ہے)

مسخرہ۔ بچا اس میں نہ آئیں آپ اسمیں بھوت رہتا ہے — بچاؤ دوڑو لوگو ہائے آفت کیسی آئی ہے

کنٹ۔ پکڑ لے ہاتھ میرا کون ہے اس میں بتا تو کچھ؟

مسخرہ۔ ارے اک بھوت ہے کہتا ہے اپنے کو بچارا ٹام

کنٹ۔ نکل آ کون ہے چھپر کے اندر بڑبڑاتا ہے۔

(ایڈگر پاگل کے بھیس میں داخل ہوتا ہے)

ایڈگر۔ چلے جاؤ یہاں سے مجھ کو اک شیطان ستاتا ہے — کٹیلی جھاڑیوں سے ہو کے آتی ہے ہوا ٹھنڈی

تم اپنے نرم بستر میں کرو گرم جسم اپنا

بادشاہ لیر۔ تری حالت یہ ابتر ہو گئی کیسے کہیں تو نے — سبھی کچھ دے دیا اپنی لڑکیوں کو دیدیا تو نے

ایڈگر۔ بچارے ٹام کو دیتا ہے کون اس کی تو شامت ہے — کہ شیطان آگ اور شعلوں میں لے کر اسکو جاتا ہے

بھنوروں میں اور دریا اور دلدل اور کیچڑ میں — چھرے تکیہ میں رکھے اور پھانسی بچھونے میں

ملایا ناشتے میں زہر نخوت دل میں پیدا کی — کہ اک پتلی سے پل پر تیز گھوڑا اپنا دوڑاؤں

اڑے دوڑو اڑے دوڑو اڑے دوڑو — بھنور سے اور ستاروں کی نحوست سے بچو تم

ستاتا ٹام کو ہے بھوت کچھ خیرات دو اسکو — انھیں اندر میں لے لوں گا یہیں اور بس یہیں اسی طرح

(طوفان ابتک زوروں پر ہے)

بادشاہ لیر - یہ کیا کم بخت لڑکیوں نے اس کو اس حالت میں پہنچایا بچایا کچھ نہیں تو نے سبھی کچھ لُٹا کے ڈالا
مسخرہ - نہیں کچھ ایک کمبل آخر تک اس نے بچایا ہے وگرنہ ہم سبھی تو شرم سے تئیں سرنگوں ہوتے
بادشاہ لیر - سزا دینے کو انسانوں کے افعال شنیعہ کی بلائیں وہ تمامی جو فضاؤں میں معلق ہیں
کنٹ - وہ تیری لڑکیوں کے سر پہ آفت بن کے نازل ہوں مگر اس کے تو اے سرکار کوئی بھی نہیں لڑکی
بادشاہ لیر - جہنم موت! فطرت سے گرا سکتا نہیں کوئی مگر وہ لڑکیاں جنکی طبیعت بے وفا تھے
یہ کیا دستور ہے نظروں سے جب والد اُتر جائیں تو ان پر پھر ذرا بھی ترس کھانا ناروا ٹھہرے
سزا انصاف کی اللہ دے جب تجھ سے ان اینکو وہ دختر ہوں تو لہو خون سے جن کی غذا ٹھہرے
ایڈگر - پہاڑی پہ بیٹھا ایک مرغا ! ہلو لو لو ہلو لو لو ہلو لو
مسخرہ - بنا دے گی یہ سردی سب کو پاگل اور احمق بھی
ایڈگر - ذرا ہشیار رہ شیطان سے ماں باپوں کی خدمت کر وفا کر اپنا وعدہ اور نہ گالی دے نہ لالچ کر
لباس فاخرہ کی، ٹام سردی میں ٹھٹھرتا ہے
بادشاہ لیر - مصیبت کیا پڑی تجھ پر ترا رتبہ تھا کیا پہلے
ایڈگر - مرا پیشہ تھا خدمت گاری دماغ و دل میں نخوت تھی لبھاتا تھا حسینوں کو بنا کر اپنے بالوں کو
چھپا رکھتا تھا میں ٹوپی میں اپنی ایک دستانہ قسم کے ساتھ ہی نکلا زباں سے لفظ نکلا جو
فلک کے سامنے ہی پھر قسم کو توڑ دیتا تھا شراب اور کھیل پانسے کے مجھے مرغوب تھے دل سے
حسینوں سے تعشق میں بھی میں ترکوں سے بڑھ کر تھا فریبی دل تھا ہلکے کان تھا اور ہاتھ تھے خونی
تن آسانی میں خنزیر اور عیاری میں گربہ تھا طمع میں گرگ سگ جیسا جنونی شیر سا ضیغم
نئے جوتوں کی چرمر پر کہیں دل کو نہ کھو دینا نہ سرسر ریشمی کپڑوں کی دیوانہ بنا دے
نہ خائف ہو خبیث ارواح سے دھتکار دو انکو ہوا سرد اب بھی جھاڑیوں میں سرسراتی ہے
وہ کہتی ہو سوم سم سم سا سا ہا سوا ہا ارے لڑکے مرا اے شوخ لڑکے چال تو دکھلا
بادشاہ لیر - یہ ننگا جسم تیرا آسماں کے ظلم سہتا ہے تو بہتر اس سے تھا تو دفن ہوتا قبر میں مر کے
مگر کیا آدمی کی جو حقیقت ہے وہ اتنی ہے کہ اس پہ اون کا احساں نہ ریشم کا نہ چمڑے کا
نہ خوشبو کے لئے احساں ہے روباہ کا اس پہ ادھر ہم تین انساں ہیں جو کھوئے ہیں تصنع میں

مگر تو حالت فطری میں ہے اسے انسان — غریب انسان بس کو ہے ننگا سا ایسی ہی کا درجہ
اُتار دو پھینکو یہ کپڑے چلو آؤ بٹن کھولو

(اپنے کپڑے نوچتا ہے)

مسخرہ۔ ذرا دم لیں چچا یہ شب نہیں ہے پیر تیراکی — مگر وہ دیکھئے اک آگ جلتی چلی آتی ہے

(گلوسٹر ایک مشعل لئے داخل ہوتا ہے)

ایڈگر۔ یہی تو ہے چھلاوا وہ شیطان جو کہ چلتا ہے — اندھیرے میں شروع شب سے لیکر صبح تک
بنا دیتا ہے شب کو نور اور دھرتی آنکھ کرتا ہے — لگا دیتا ہے گیہوں میں پھپھوندی ایسا خبیث
زمیں پہ بسنے والوں کو بہت تکلیف دیتا ہے
سینٹ وِتھولڈ[1] تین بار آئے — آگے وہ خواب ناگوار آئے
تو تھوں کر اُنھیں ملی ڈائن
حکم اُس کو دیا اُترنے کا — سچ کا اقرار دل سے کرنے کا
بھاگ بھاگ اب یہاں سے جادوگر

کنٹ۔ حال کیا ہے حضور والا کا ؟

(گلوسٹر ایک مشعل لئے داخل ہوتا ہے)

بادشاہ لیر۔ کون یہ شخص آگیا ہے یہاں ؟
کنٹ۔ کون ہو تم تلاش کس کی ہے ؟
گلوسٹر۔ کون تم لوگ ہو بتاؤ نام ؟
ایڈگر۔ غریب ٹام جو کھاتا ہے تال کا مینڈھک — اور اُس کے انڈے بھی کھاتا ہے اور بچے بھی
وہ پانی پینے میں گرگٹ کو بھی نگلتا ہے — ہے دل میں آگ کہ شیطان جب ستاتا ہے
سلاد جان کے وہ اوپلے بھی کھاتا ہے — نگل ہی جاتا ہے چوہے کو اور کتے کو
وہ بند پانی کی پیتا ہے سبز کائی کو — کہ مار مار بھگاتے ہیں گاؤں کا تو اُسے

---

[1] پرانے زمانے میں بھیانک خواب سے حفاظت کا یہ دعا تھی

سزائیں کاٹھ کی دیتے ہیں اور قید کی بھی   یہ وہ ہے جسم پہ جس کے لباس رہتا تھا
تھے تین سوٹ قمیصیں بھی چھ پہننے کو   سواری کے لئے گھوڑا تھا اور اسلحہ بھی
مگر یہ سات برس سے ہے ٹام کی حالت   کہ چوہے چوہیاں کھاتا ہے اور کیڑے بھی
نگر وہ دیکھو مرے ساتھیو ذرا ہشیار   ذلیل بھوت وہ آتا ہے بس پناہ پناہ

گلوسٹر۔ حضور آپ کو بہتر رفیق بھی نہ ملے
ایڈگر۔ رئیس ہے شب تاریک کا شریف انسان   اور اس کا نام ہے موڈھو بھی اور ماہو بھی
گلوسٹر۔ حضور خون ہمارا ہوا ہے اتنا ذلیل   کہ جس نے پالا ہے ہم کو اسی سے نفرت ہے
ایڈگر۔ غریب ٹام کی سردی سے ہے بری حالت
گلوسٹر۔ چلیں آپ میرے ہمراہ اندر   مرے فرض کو یہ گوارا نہیں ہے
کہ تو لڑکیاں سخت احکام دیں   بلا عذر تعمیل سب کی کروں
اگرچہ مجھے حکم قطعی یہ ہے   کروں بند میں آپ پر اپنا گھر
یہ بے رحم رات آپ کے سر پہ ہو   تو جرأت یہ کی میں نے آؤں ادھر
تلاش آپ کو کر کے لاؤں یہاں   جہاں آگ ہے اور کھانا بھی ہے
بادشاہ لیئر۔ اس فلسفی سے بات کروں گا ابھی تو میں   بتلاؤ مجھ کو رعد کا آخر سبب ہے کیا؟
کنٹ۔ مرے حضور ذرا آپ مان لیں ان کی   اور ان کے ساتھ چلے جائیں آپ ان کے گھر
بادشاہ لیئر۔ یہ فلسفی ہے عالم اک بات اس سے کر لوں   کس علم سے ہے حضرت مخصوص تم کو رغبت
ایڈگر۔ شیطان کو کیسے روکیں کیڑوں کو کیسے ماریں
بادشاہ لیئر۔ بس ایک بات چپکے سے پوچھ لوں تم سے
کنٹ۔ جناب آپ کریں ایک بار پھر اصرار   دماغ شاہ کا قابو میں اب نہیں ان کے

(طوفان کا اب بھی زور ہے)

گلوسٹر۔ وہ کنٹ کتنا بھلا تھا کہا تھا اس نے بھی   اسی قصور پہ اس کو کیا ہے ملک بدر
یہ آپ کہتے ہیں شہ کا دماغ ہے مختل   مگر عزیز مرے میں تو خود بھی ہوں پاگل
مرا پسر کہ جسے عاق کر دیا میں نے   کہ اس نے حال میں سازش کی مارنے کی مجھے

مجھے جو اُس سے محبت تھی اس طرح کی تھی　　کہ کوئی باپ نہ لڑکے کو چاہتا ایسے
تو اُس کے رنج سے سچ ہے مرا دماغ ہلا　　مگر یہ رات ہے کیسی حضور عرض نہ ہے

بادشاہ لیئر۔ معاف کیجئے مجھ کو جناب آپ ذرا　　شریف فلسفی ہمراہ میرے تو بھی چلا
ایڈگر۔ مرا حال سردی سے ہے تام کا
گلوسٹر۔ چل اُس اُسارے کے اندر چھپا لے اپنا بدن
بادشاہ لیئر۔ چلیں ہم سب نہ کیوں اندر ؟
کنٹ۔ حضور عالی ادھر کو آئیں
بادشاہ لیئر۔ میں اس کے ساتھ چلوں گا کہ فلسفی ہے یہ　　مجھے سکون بہت ہوگا اس کی صحبت سے
کنٹ۔ خوشی ہے ان کی تو اُس کو بھی ساتھ لے جائیں۔
گلوسٹر۔ بہت ہی خوب ! سے اپنے ساتھ لے آئیں
کنٹ۔ چل اے لڑکے ہمارے ہی ساتھ تو بھی چل
بادشاہ لیئر۔ بس آؤ اے مرے ساتھ نیک دل گیانی
گلوسٹر۔ بس اب خموش کہ آواز ہو نہ بالوں کی
ایڈگر۔ جوان رئیس اندھیرے حصار میں آیا　　تو لب پہ اُس کے تنفر کے تھے یہی الفاظ
تھو تھو تھو تھو تف تف تھو تھو چھی چھی　　مجھے تو خون کی بو آئی ایک برٹش کی

(سب جاتے ہیں)

پانچواں سین۔ گلوسٹر کا محل

(کارنوال اور ایڈمنڈ داخل ہوتے ہیں)

کارنوال۔ نہیں جاؤں گا اس گھر سے — نہ بدلہ جب تلک لے لوں

ایڈمنڈ۔ حضور لوگ ملامت کریں گے مجھ پہ ضرور — کہ اپنا جذبہ فطری بھلا دیا میں نے

وفا شعاری کا جذبہ جو ہو گیا غالب — مجھے تو اس کے تصور سے ہوتی ہے وحشت

کارنوال مجھے تو اب نظر آتا ہے تیرے بھائی نے — بدی سے اپنی انھیں مارنا نہیں چاہا

برائی ان کی طبیعت میں تھی ضرور ایسی — کہ جس نے بیٹے کو خود باپ سے کیا باغی

ایڈمنڈ۔ مرا نصیب ہے کتنا برا کہ پچھتاؤں — جو بات حق کی کروں اور جو مناسب ہو

یہی وہ خط ہے انھوں نے مجھے دکھایا تھا — کہ جس سے ان کی حمایت فرانس کی ہے عیاں

نہ ہوتی یا خدا ان سے ایسی غداری — اگر ہوئی تھی تو واقف نہ اس سے میں ہوتا

کارنوال۔ ہمارے ساتھ چلو تم ڈچیز کے پاس ذرا

ایڈمنڈ۔ اگرچہ خط میں جو لکھا ہے وہ حقیقت ہے — تو پھر حضور کو درپیش کار ہے دشوار

کارنوال۔ یہ ٹھیک ہو کہ تم کو مل گیا رتبہ — تمھیں رئیس گلوسٹر بنا دیا میں نے

تو اب تلاش کرو جا کے باپ کو اپنے — کہ اُن کے جرم کی اُس کو سزا ملے معقول

ایڈمنڈ۔ اگر ملیں وہ مجھے شاہ کی مدد کرتے — تو اُن پہ شک جو ہے وہ اور پختہ ہو جائے

مگر میں اپنی وفا سے نہ منہ کو موڑوں گا — اگرچہ تلخ ہے یہ خون سے جو ٹکرائے

کارنوال۔ کروں گا تجھ پہ اب اس طرح سے بھروسہ میں — کہ مجھ کو باپ سے زیادہ شفیق پائے گا

(جاتے ہیں)

چھٹا سین ۔ محل کے پاس ایک خادم کے مکان کا کمرہ

(گلوسٹر، لیر، کنٹ، مسخرہ اور ایڈگر داخل ہوتے ہیں)

گلوسٹر ۔ کھلی ہوا سے یہ بہتر ہے شکر کیجئے آپ — میں اور کرتا ہوں تدبیر ہو سکے گی جو کچھ
کہ آپ کو ہو کچھ اس سے زیادہ آسائش — مجھے نہ دیر لگے گی بس آؤں گا جلدی

کنٹ ۔ قوائے عقل پہ غصّہ غالب ہے انکی بے صبری — صلہ بس آپ کے احسان کا خدا دے گا

(گلوسٹر جاتا ہے)

ایڈگر ۔ مجھے ساحرہ نے یہ کہہ کر بلایا — ہے دریائے ظلمت میں تیرو مچھیرا
دعا کر گناہوں سے پاکی کی اب تو — ہے شیطان پر اُس سے ہشیار رہنا

مسخرہ ۔ چچا مرے مجھے بتلائیں آپ اتنی بات — جنوں جس کو ہے وہ ہے کسان یا کہ رئیس

بادشاہ لیر ۔ کسان اور رئیسوں سے بڑھ کے شاہ وہ ہے

مسخرہ ۔ نہیں کسان وہ ہے جس کا ہو شریف پسر — مگر کسان ہے پاگل جو اس کا خواہاں ہو
کہ اُس کے پہلے ہی اُس کا پسر شریف بنے

بادشاہ لیر ۔ ہزار سرخ دہکتی ہوئی سلاخیں بس — سروں پہ ٹوٹ پڑیں اُن کے سنسناہٹ سے

ایڈگر ۔ مری پیٹھ میں کاٹتا ہے وہ شیطان

مسخرہ ۔ بھروسہ ہو جسے پالتو بھیڑیے پہ — صحت پہ ہو گھوڑے کی جس کو بھروسہ
محبت جو لڑکوں کی سمجھے محبت — طوائف کی قسموں پہ جو رکھ جاوے
تو وہ شخص پاگل سے کچھ کم نہیں ہے

بادشاہ لیر ۔ یہ ہو کر رہے گا بلا کر انھیں میں — یہیں باز پرس اُن سے اب میں کروں گا

(ایڈگر سے) یہاں بیٹھو فاضل وزیر عدالت
(مسخرے سے) یہاں بیٹھ منحوس لڑکے یہاں پر
چلو آؤ اب تم بھی روباہ خصلت

ایڈگر ۔ وہ دیکھو کھڑا گھورتا ہے کہاں سے — ضرورت ہے کیا تم کو آنکھوں کی بیگم

کہ روداد اپنے مقدمے کی دیکھو — بلیسی نالے پرے مرے پاس آؤ

مسخرہ۔ مجسم دی اُس کی کشتی — وہ بول کیسے سکتی

آ بھی نہیں وہ سکتی

ایڈگر۔ غریب ٹام کو شیطان پھر ڈراتا ہے — نکالتا ہے وہ آواز جیسے بلبل کی

وہ ہاپ ڈانس قریب پیٹ میں چلاتا ہے — سفید مچھلیاں دو مانگتا ہے وہ مجھ سے

سیاہ بھوت نہ کوے کی طرح کاں کاں کر — کہ تیرے واسطے خوراک میرے پاس نہیں

کنٹ۔ یہ کیا حضور کی حالت ہے بُت بنے ہیں کھڑے — ذرا سا لیٹ کے تکیوں پہ کر لیں کچھ آرام

بادشاہ لیر۔ کروں گا میں اب ان کا مقدمہ پہلے — گواہ پیش کرو میرے سامنے لا کر

(ایڈگر سے) جناب تجھ کو عدالت کا صدر بیٹھ یہاں

(مسخرہ سے) ہے اُس کا تو بھی مددگار پاس بیٹھ اُسکے

(کنٹ سے) تمھیں ملا ہے کمیشن تو بیٹھ جاؤ یہاں

ایڈگر۔ مقدمہ جو کریں ہم تو اس میں ہو انصاف — وہ گلہ بان جو مگن ہے وہ سو گیا جاگے

گھسی ہیں کھیت میں دیکھو وہ اسکی سب بھیڑیں — لطیف نغمے سے ہو گا کام نہیں نہ کچھ ہرج

پھر پھر بلی بھوری ہے

بادشاہ لیر۔ اسی کا پیش مقدمہ ہو گانرل ہے یہ — حلف سے کہتا ہوں میں سامنے عدالت کے

کہ اس نے شاہ کو ٹھکرایا باپ کو اپنے

مسخرہ۔ بڑھو ادھر کو مسماۃ گانرل ہو تم

بادشاہ لیر۔ یہ اس سے کر نہیں سکتی ہے مطلقاً انکار

مسخرہ۔ بکار و رحم میں سمجھتا تھا تجھ کو ک اسٹول

بادشاہ لیر۔ اور یہ دوسری ہے جس کی آنکھ سے ظاہر — کہ کس خمیر سے اس کا سیاہ دل ہے بنا

پکڑ لو اس کو اٹھاؤ سلاح دوڑو مشعل — یہاں بھی جیسے کہ رشوت کا گرم ہے بازار

کنٹ۔ وزیر عدل بھی جھوٹا ہے کیا کیا اس نے — کہ اس کو جانے دیا کچھ نہ روک کی اس کی

ایڈگر۔ تمہارے ہوش و خرد پر خدا ہی رحم کرے

کنٹ۔ حضور آپ کا وہ صبر کیا ہوا افسوس　　کہ جس پہ آپ کو ہر وقت ناز رہتا تھا
ایڈگر (الگ) کہ اب ان کے حال پہ آتے ہیں آنکھ میں آنسو　　کہیں یہ بھیس کا میرے بھرم نہ کھل جائے
بادشاہ لیئر۔ یہ چھوٹے کتے سبھی لال بھورے اور کالے　　بھی یہ بھونک رہے ہیں یہ کیا مصیبت ہے
ایڈگر۔ ٹام اپنے سر سے روکے گا انھیں !　　دور ہو بھاگو یہاں سے لینڈ لر
ہوں تمھارے منہ بھی کالے یا سفید　　دانت جب تک کاٹتے ہو زہر ہے تم میں بھر
تم شکاری ہو کہ چھوٹے یا بڑے　　چھوٹی دُم کے ہو کہ لمبی دم کے ہو
بھیڑیے کے مثل ہو بلڈاگ ہو !　　جیسے بھی ہو گے ٹام سمجھے گا تمہیں
مار کر تم کو رلا دیگا یہیں !　　ٹام کا سر دیکھ کر لرز وگے تم
اور پھر بھاگو گے سب اک ساتھ تم　　ڈو ڈی ڈی ڈی ڈو ڈی ڈی ڈی سا سا
آؤ اب دیکھیں ذرا بازار کو !　　سیلے ٹھیلے میں کریں تفریح اب
ٹام کا کشکول خالی ہو گیا

بادشاہ لیئر۔ دل کو دیکھیں اب ریگن کے آپ لوگ　　کونسا مادہ اس میں بھرا
قدرتی بات کیا یہ بھی کوئی ہے　　سخت دل بنتا ہے کن اسباب سے
(ایڈگر سے)
آپ میرے سو سواروں میں ہیں آ　　ہاں تمھارا یہ لباس اچھا نہیں
تم کہو گے ہے یہ ایرانی لباس　　جو بھی ہو اس کو بدل ڈالو ذرا
کنٹ۔ میرے آقا لیٹ جائیں اب ذرا　　کچھ گھڑی آرام کر لیجئے حضور
بادشاہ لیئر۔ شور مت ہو بس سکون ہو جائے آ　　اور یہ پردے سب گرا دو اس طرح
رات کا کھانا سویرے کھائیں گے　　ٹھیک ہے یہ اس طرح سے اس طرح
مسخرہ۔ مگر میں تو لیٹوں گا اب دوپہر کو

(گلوسٹر پھر داخل ہوتا ہے)
گلوسٹر۔ ادھر آؤ ذرا اے دوست میرے　　کہاں ہیں شاہ والا میرے آقا
کنٹ۔ یہیں ہیں مگر ان کو چھیڑیں نہیں　　دماغ ان کا قابو میں کچھ نہیں

وسٹر۔ عزیز دوست انھیں گود میں اُٹھا میں اب — سُنا ہے میں نے انھیں مارنے کی سازش ہے
میں ایک پالکی ہمراہ اپنے لایا ہوں — لٹائیں اسمیں انھیں اور جائیں ڈاور کو
ملیں گے دوست وہاں آپ کی حفاظت کو — اب اپنے آقا کو لے کر روانہ ہوں فوراً
اگر ذرا بھی ہوئی دیر اک گھڑی بھر کی — تو اُن کی جان بھی جائے گی آپ سب کی بھی
اُٹھاؤ۔ انکو اُٹھاؤ اب آؤ میرے ساتھ — کروں گا جلد پہنچنے کا انتظام کوئی
ٹ۔ ستائی طبیعت غفلت میں ہیں کچھ ! — اس آرام سے اُن کو ملتا سکون کچھ
ضرورت بہت اُن کو تسکین کی تھی — کہ قابو سے باہر نہ ہو جائے حالت۔

(مسخرہ سے)

اُٹھانے میں آقا کے کر دو مدد کچھ — تمہیں بھی میاں چھوڑ سکتے نہیں ہم
سٹر۔ چلو چلو بس اب ادھر

(ایڈگر کے سوا سب جاتے ہیں)

ایڈ۔ بزرگ ہماری طرح سے جھیلیں دکھ — تو پھر ہماری مصیبت ہمیں نہیں کھلتی
اُٹھائے دکھ جو اکیلا تو سوچتا ہے یہی — کہ چھوٹ گئی ہیں سب آزاد و خوشیاں آخر
مگر جو دکھ میں ہوں ساتھی تو یہ تسلی ہے — کہ اب تو اپنا بھی دکھ ہو گیا بہت ہلکا
جھکایا غم نے مجھے شاہ کی کمر توڑی — جو لڑکیوں سے ملا شاہ کو پدر سے مجھے
بس اب یہاں سے چلو تمام شور ہوتا ہے — تمہارا راز بھی افشا کہیں نہ ہو جائے
نہ جانے رات کو کیا اور ہونے والا ہے — پہلے سے شاہ حفاظت سے ہو گئے مفرور۔
چلو بس اب کہیں چھپنے کی سر زمیں دیکھو

ساتواں سین۔ گلوسٹر کا محل

(کارنوال، ریگن، گانرل، اڈمنڈ اور ملازم داخل ہوتے ہیں)

کارنوال۔ (گانرل سے) رئیس البنی جو ہیں شوہر تمہارے — بہت جلد جاؤ ذرا اُن کے پاس
دکھاؤ اُنھیں جاکے یہ خط ابھی — فرانسیسی فوجیں اُتر آئی ہیں
کمینے گلوسٹر کو لاؤ پکڑ کر

(کچھ ملازم جاتے ہیں)

ریگن۔ ابھی لاکے پھانسی پہ اُس کو چڑھاؤ
گانرل۔ نکلواؤ دونوں ہی آنکھیں بھی اُس کی

کارنوال۔ اسے میری مرضی پہ بس چھوڑ دو تم — اب اڈمنڈ جاؤ بہن پاس ٹھہرو
سزا دیں گے ہم باپ کو جو تمہارے — مناسب نہیں ہے کہ تم اُس کو دیکھو
کہو ڈیوک سے تم جہاں جا رہی ہو — بہت جلد تیاریاں وہ کریں سب
اُدھر جلد ہم خود بھی تیار ہوں گے — پیامی جو ہوں گے ہمارے اور اُن کے
وہ ہوں بہت تیز و ہوشیار سے — بہن جاؤ جاؤ بس اب اللہ حافظ
رئیس گلوسٹر بس اب اللہ حافظ

(آسولڈ داخل ہوتا ہے)

کہاں شاہ ہیں کیا خبر لائے ہو تم
آسولڈ۔ گلوسٹر انھیں ساتھ لے کر گئے ہیں — مصاحب ہیں پینتیس چھتیس اُن کے
کھڑے تھے جو پھاٹک پہ، ساتھ اُن کے — رئیس اور بھی اُن کے جو ماتحت تھے
گئے ہیں وہ سب مل کے ڈوور کو — جہاں دوست ملنے کا دعویٰ ہے
کارنوال۔ اب اپنی رئیسہ کے گھوڑے تو لاؤ
گانرل۔ بہن اور آقا بس اب اللہ حافظ

والی۔ خدا حافظ ایڈمنڈ اللہ حافظ

(گانرل، اڈمنڈ اور آسولڈ جاتے ہیں)

کمینے گلوسٹر کو جا کر کے ڈھونڈو — پکڑ کر اُسے سامنے میرے لاؤ
اُسے چور کی طرح رسی سے باندھو

(باقی ملازم جاتے ہیں)

مناسب نہیں گو عدالت کی رو سے — کہ اُسکو سزا موت کی اسطرح دیں
مگر جسقدر مجھ کو غصہ ہے اُس پر — تو انصاف کا سر بھی جھک جائے گا
کریں لوگ بدنام غصے کو بیشک — کسی کو بھی غصے پہ قابو نہیں ہے

(دو تین ملازم گلوسٹر کو لئے ہوئے داخل ہوتے ہیں)

یہ کون آگیا ہے ہاں وہی بے وفا ہے
ریگن۔ یہی ناسپاس اور روباہ ہے
کارنوال۔ ابھی اس کے بڑھے ہاتھوں کو باندھو
گلوسٹر۔ ٹھہرئیے ذرا آپ کیا کر رہے ہیں — مرے دوست مہمان ہیں آپ دونوں
کریں ساتھ میرے نہ اس طرح دھوکہ
کارنوال۔ مرا حکم ہے باندھ دو اس کو فوراً — (ملازم اُسے باندھ دیتے ہیں)
ریگن۔ اسے اور سختی سے باندھو ذرا — ارے تو تو ناپاک غدار ہے
گلوسٹر۔ مروت نہیں تجھ میں بے رحم عورت — نہیں میں تو ہرگز سزاوار اس کا
کارنوال۔ اسے باندھ دو خوب رسی سے کس کر — کمینے تجھے اب تو معلوم ہوگا

(ریگن گلوسٹر کی ڈاڑھی نوچتی ہے)

گلوسٹر۔ خدا گواہ ہے کیسی ذلیل یہ حرکت — کہ نوچ ڈالی ہے اس طرح سے مری ڈاڑھی
ریگن۔ سفید ڈاڑھی یہ غدار اس قدر ہے تو
گلوسٹر۔ سمجھ لے خوب ذرا اے شریر عورت یہ — کہ تو نے بال جو نوچے ہیں میری ڈاڑھی کے

تو جلد ہی تجھے مل جائے گا صلہ اس کا — یہ ڈاکوؤں سا سلوک اور میزبان کے ساتھ
صلہ یہی ہے مدارات میزبانی کا؟ — تمہارا اور ارادہ جو ہو وہ بتلاؤ

کارنوال۔ وہ کیا خطوط ملے ہیں فرانس سے تم کو؟
ریگن۔ ہمیں ہے علم حقیقت کا دو جواب صحیح

کارنوال۔ ہمارے ملک میں اتری ہے جو غنیم کی فوج — تو اُس سے تم نے کیا ساز باز ہے کیسا؟
ریگن۔ وہ شاہ جو کہ ہے مخبوط اور پاگل بھی — بتاؤ اسکو روانہ کیا ہے کس کے ساتھ؟
گلوسٹر۔ قیاس کی ہیں کہ وہ باتیں جو خط میں لکھی ہیں — مجھے ملا ہے وہ جس سے نہیں وہ جانبدار

کارنوال۔ یہ ہے فریب!
ریگن۔ اور جھوٹ!
کارنوال۔ بتاؤ شاہ کو تم نے کہاں یہ بھیجا ہے؟
گلوسٹر۔ ڈاور کو

ریگن۔ یہ کس لئے انھیں بھیجا ہے تو نے ڈاور کو — تجھے ذرا بھی نہ خطرے کا کچھ ہوا احساس
کارنوال۔ جواب دینے دو پہلے سوال کا پہلے — کہ کس لئے انھیں بھیجا ہے اُس نے ڈاور کو
گلوسٹر۔ بندھا ہوا ہوں جو رسی سے اب جو جھیلوں گا — جو کچھ بھی سر پہ ہوں نازل بلائیں اس کیلئے
ریگن۔ مگر جناب یہ بھیجا ہے کیوں انھیں ڈاور؟
گلوسٹر۔ یہ اسلئے کہ گوارا نہ تھا کہ میں دیکھوں — کہ اُس غریب کی آنکھیں نکالیں ظلم کے ہاتھ
ہوں اُسکے جسم میں پیوست تیرے ناخن — برہنہ سر پہ جو اُن کے گذر گیا طوفان
اندھیری رات میں جھیلا اُنھوں نے صبر سے جو — تلاطم ایسا سمندر میں بھی اگر ہوتا
فلک پہ بڑھ کے بجھا تا وہ آگ تاروں کی — مگر غریب وہ دل بے بسی سے تھا مجبور
یہی دعا تھی خدا سے کر اور ہو بارش — جو ایسی رات کو در پہ ہوں بھیڑیوں کا شور
تو تم کہو یہ ملازم سے کھول دو در کو — مگر یہ ظلم کا انجام میں بھی دیکھوں گا
کہ اس طرح کی جو اولاد ہو وہ پائے سزا

کارنوال۔ کبھی نہ دیکھ سکے گا جلوا سے باندھو — تری ان آنکھوں کو کچلوں گا اپنے پیروں سے

گلوسٹر۔ مدد کرے وہ مری جس کو یہ توقع ہو — کہ وہ جئے گا بڑھاپے کی عمر پانے تک

یہ ظلم ہائے خدایا یہ ظلم بے رحمی!

ریگن۔ یہ ایک آنکھ جو ہے اُسکی منہ چڑھائے گی — نکال لو اسے جو دوسری ہے آنکھ اسکی

کارنوال۔ جو دیکھنا ہے تجھے انتقام کیسا ہے —

پہلا ملازم۔ بس اب تو ہاتھ روکیے اپنے مرے آقا — بہت ہی آپ کی بچپن سے میں نے کی خدمت

مگر نہیں کوئی خدمت تھی اس سے بڑھ کے کبھی — کہ اب جو کہتا ہوں بس ہاتھ روکئے اپنا

ریگن۔ یہ کہتا ہے او کتے!

پہلا ملازم۔ اگر ہوتی ڈاڑھی ترے رخ پہ بھی — تو اس جنگ میں نوچ لیتا اُسے

" ترا آخرش یہ دلیرہ ہے کیا!

کارنوال۔ ذلیل اور کتے کمینے کے بچے!

(دونوں تلواریں نکال کر لڑتے ہیں)

پہلا ملازم۔ آ اب آجاؤ میدان میں تم سنبھل کر — کہ غصے کی طاقت کو ہم آزمائیں

ریگن۔ مجھے اپنی تلوار دیدو ذرا — گنوار ایک ایسے مقابل پہ آئے

(تلوار لے کر حملہ کرتی ہے اور پیچھے سے وار کرتی ہے)

پہلا ملازم۔ ارے مار ڈالا مگر میرے آقا — تمہاری یہ اک آنکھ جو بچ رہی ہے

اسی سے بس اب جلد دیکھیں گے اب — کہ میں نے بھی زخمی کیا ہے اُسے

(مر جاتا ہے)

کارنوال۔ نہ کچھ اور دیکھے یہ آنکھ اس کی پھوڑ — کہاں ہے وہ اب روشنی تیری بتلا؟

گلوسٹر۔ اندھیرا ہے اب اور بے چینیاں ہیں — کہاں ہے وہ ایڈمنڈ لڑکا ہمارا

اب ایڈمنڈ لے انتقام آکے اس کا — تمام آتش غیظ بھڑکا کے اپنی

ریگن۔ ذلیل دور ہو غدار تو بلاتا ہے — اُسے کہ جس کو ہے خود تجھ سے قدرتی نفرت

اسی نے فاش کیا ہم پہ تیری غداری — وہ نیک ہے کبھی تجھ پر نہ ترس کھائے گا

گلوسٹر۔ ہزار حیف کہ ایڈگر سے کی یہ بے انصافی — خدا معاف کرے میری اس حماقت کو

نصیب اُس کو ہو آرام اور فراغت بھی

رنگین ۔ اُٹھاؤ پھینک دو پھاٹک کے باہر اب اسکو
کہ راہ سونگھتا ڈھور کو یہ چلا جائے

(ایک ملازم گلوسٹر کو لے کر جاتا ہے)

یہ حال آپ کا کیا ہو رہا ہے اے سرکار
کہ صورت آپ کی کرتی ہے کرب کا اظہار

کارنوال ۔ مجھے تو زخم لگا ہے تم آؤ میرے ساتھ
نکالو اس کو جو غدار ہو گیا اندھا

اب اس ذلیل کو پھینک آؤ گھورے پر
نکل رہا ہے بہت خون زخم سے میرے

بہت برا ہوا زخمی جو گیا اس وقت
ذرا سا ہاتھ لگا دو مجھ کو اب سہارا

(کارنوال ریگن کا ہاتھ پکڑے ہوئے جاتا ہے)

دوسرا ملازم ۔ اگر فلاح ہو اس شخص کو ذرا حاصل
کبھی نہ مجھ کو ہو پروا کوئی بدی بھی کرے

تیسرا ملازم ۔ نہ ہو عمر زیادہ کہیں اس عورت کی
پہونچ کے عمر کو اپنی جو اسکو موت آئے

چڑیلیں سارے زمانے کی عورتیں ہو جائیں

دوسرا ملازم ۔ میں ابھی جاتا ہوں بوڑھے رئیس کے پیچھے
جنون خانے سے اُس کو نکال لے جاؤں

جہاں وہ جائیں وہاں جا کے اُنکو پہونچا دوں
وگرنہ جانے یہ اصرار کیا نہ کر بیٹھے

تیسرا ملازم ۔ تو جاؤ میں بھی ذرا لاؤں اور انڈا
کہ اُن کے خون بھرے چہرے پر لگاؤں

بس اب تو اُنکو سہارا نہیں خدا کے سوا

(دونوں الگ جاتے ہیں)

چوتھا ایکٹ

پہلا سین ۔ وہی جھاڑیوں کا میدان

(ایڈگر داخل ہوتا ہے)

ایڈگر۔ حقارت سے جو بکھیں لوگ یہ اس سے تو بہتر ہے ۔ کبھی تحقیر ہو اُس کی کبھی ہو چاپلوسی بھی
اگر کمتر ہو بدتر ہو نصیبوں کا ہیٹا ہو ۔ اُسے اُمید رہتی ہے کوئی ڈر بھی نہیں ہوتا
جو بدلے حال بہتر سے تو ہے افسوس کے قابل ۔ مگر بدتر سے جب بدلیگا تو اُس کو خوشی ہوگی
یہ بے مایہ ہوا جو مجھ کو حاصل ہے مبارک ہے ۔ اگر چہ مجھ کو پہونچایا ہے اس ابتر سی حالت میں
نہیں احسان مجھ پر تیرے گو ہر بار جھونکوں کا ۔ مگر یہ کون آتا ہے ذرا اس کو بھی تو دیکھوں

(گلوسٹر ایک بڈھے کا ہاتھ پکڑے داخل ہوتا ہے)

ارے یہ تو ہیں والد کیسی حالت میں ۔ ارے دنیا ارے دنیا عجب انداز ہیں تیرے
مگر تبدیلیاں یہ دیکھ کر تجھ سے لرزتا ہوں ۔ بڑھاپا زندگانی میں نہ آئے تو منا ہے
بڈھا آدمی ۔ تمہارے پدر کے زمانے سے آقا ۔ رعیت تمہارا ہوں اسّی برس سے
گلوسٹر ۔ بس اب دوست تم جلد جاؤ یہاں سے ۔ تمہاری تسلی مجھے کچھ نہ دے گی
مگر شاید اس سے ضرر تم کو پہونچے
بڈھا آدمی ۔ مگر آپ رستہ نہ پائیں گے حضرت
گلوسٹر ۔ مرا کوئی رستہ نہیں ہے نہ مجھ کو ۔ ضرورت ہے آنکھوں کی یا رہبری کی
جب آنکھیں تھیں تب ہی تو کھائی تھی ٹھوکر ۔ یہ دیکھا ہے اکثر کہ آسائشوں میں
بھروسہ کیے رہتا ضرورت سے زیادہ ۔ مگر جب زوال آئے وہ بھی ہے بہتر
کہ ہوتا ہے ہوش اور خرد اس سے حاصل ۔ صد افسوس ایڈگر مرا پیارا لڑکا
جسے کھا گیا اس کے والد کا غصہ ۔ اگر میں جیوں اور چھپاؤں اُس کو

تو سمجھوں گا بس مل گئیں مجھ کو آنکھیں

بڈھا آدمی۔ ارے دیکھئے کون یہ آدمی ہے؟

ایڈگر (الگ ہٹ کر)

اگرچہ میرا حال ہے بدترین اب — کہ صورت کوئی اس سے بدتر نہیں ہے

مگر اب تو حالت ہے پہلے سے بدتر

بڈھا آدمی۔ یہ ہے ٹام بیچارہ پاگل غریب

ایڈگر۔ (الگ ہٹ کر)

یہ ممکن ہے سو جاؤں اس سے بھی بدتر — مگر حال وہ بھی تو بدتر نہیں ہے

کہ جبتک نہ سمجھیں اُسے سب سے بدتر

بڈھا آدمی۔ کہاں جانے والا ہے اے شخص تو

گلوسٹر۔ یہ شخص کیا کوئی محتاج اور مفلس ہے؟

بڈھا آدمی۔ فقیر بھی ہے یہ انسان اور پاگل بھی

گلوسٹر۔ اسے عقل کچھ ہو گی ورنہ یہ ہرگز — کبھی بھیک کو ہاتھ پھیلا نہ سکتا

شب باد و طوفان میں کل بھی ملا تھا — اسی طرح کا ایک محتاج انساں

مجھے اپنے لڑکے کی یاد آئی اُس وقت — مگر اُس گھڑی تھی سخت اس سے ناراض

مگر بعد کو پھر سنی اور باتیں — ہماری وہ حالت ہے جیسے ہو مکھی

شرارت سے لڑکے جنھیں مارتے ہیں — تو جیسے دیوتاؤں کے ہاتھوں میں ہم ہیں

محض کھیل میں وہ ہمیں مارتے ہیں

ایڈگر (الگ ہٹ کر) مگر اب کروں کیا کہ بے سبب ناحق — کہ حالت پہ غم کی ہنسی ہم اُڑائیں

جو غصہ ہو خود بھی اور دوسروں کو — مگر ان داتا بھلا ہو تمہارا

گلوسٹر۔ یہی آدمی کیا ہے ننگا بیچارا؟

بڈھا آدمی۔ یہی تو وہ ہے میرے آقا سلامت

گلوسٹر۔ تو پھر اب تو تم جلد جاؤ یہاں سے — پرانے تعلق سے چاہو اگر تم

تو اک آدھ میل آگے ہم سے ملو تم   اسی راستے پر جو جاتا ہے ڈاور
یہ ننگا جو اُس کے کپڑے بھی لاؤ   کہ اب یہ کرے گا مری رہبری بھی

بُڈھا آدمی۔ مگر میرے آقا یہ پاگل جو ہے

گلوسٹر۔ یہ ہے وقت کی بات جب رہبری کو   ملے ایک اندھے کو پاگل سا انساں
مگر تم کرو جیسا کہتا ہوں تم سے   وگرنہ کرو جو خوشی ہو تمہاری
مگر سب سے پہلے کرو یہ کہ جاؤ

بڈھا آدمی۔ مجھے جو بہتر ہیں کپڑے انھیں سے   جو اچھے ہوں سب سے وہ لاؤں گا اسکو
مجھے چاہے جتنی مصیبت ہو اُس میں

گلوسٹر۔ سنو ننگے لڑکے ذرا میری بات

ایڈگر۔ بُرا حال سردی سے ہے ٹام کا (الگ ہٹکر) نہیں اب تو چھپنے کا یارا مجھے

گلوسٹر۔ مرے پاس آ او لڑکے ذرا

ایڈگر۔ (الگ ہٹ کر) مگر پھر بھی مجھ کو چھپانا پڑیگا   بھلا ہو ان آنکھوں سے خون آرہا ہے

گلوسٹر۔ تجھے راہ ڈاور کی معلوم ہے؟

ایڈگر۔ سبھی جانتا ہوں گلی اور گذر کو   ہر اک دھڑے کی ہو یا سڑک ہو
مگر ٹام کی عقل گم ہو گئی ہے   سلامت رہیں آپ تو ہیں شریف
خدا شر شیطان سے تم کو بچاوے   مجھے پانچ شیطان گھیرے ہوئے ہیں
اوبڈکٹ لالچ کا سرقے کا ماہو   خموشی کا سردار ہوبی ڈڈنس ہے
صفائی کا ہے اور کٹائی کا ہے
اب اُس کی ہیں خدمت گذار عورتیں   بس آقا مرے تم سلامت رہو

گلوسٹر۔ یہ بٹوہ مرا لو کہ قسمت نے تم کو   ستایا بہت ہے گرایا بہت ہے
مری خستہ حالی تمہیں کچھ خوشی دے   خدا کے کرشمے بھی ہیں کچھ عجب سے

(جاتے ہیں)

وہ دولت ہے جن کی ضرورت سے زائد   جنہیں حرص اب بھی نہیں چھوڑتی ہے

وہ ہیں جنکے قدرت کے احکام تابع　　جنہیں کچھ دکھائی بھی دیتا نہیں ہے
کہ احساس دل میں نہیں ان کے کچھ بھی　　وہ قدرت کی قوت کو محسوس کرلیں
ہو دولت کی تقسیم بس اس طرح سے　　کہ فاضل نہ ہو بس کسی کے بھی پاس
سبھی کو ملے جس کو حاجت ہو جتنی　　تو ڈوور کا رستہ ہے معلوم تجھ کو

ایڈگر۔ مجھے خوب معلوم ہے میرے آقا

گلوسٹر۔ وہاں اک پہاڑی کی چوٹی ہے اونچی　　کہ ڈر جائے نیچے سمندر جو دیکھے
مجھے لے چلو اس کے سر پر　　تمھاری مصیبت یہ کٹ جائے گی
مرے پاس اک قیمتی چیز ہے　　کہ کوئی بتائے مجھے راستہ
مرے ہاتھ میں آپ دیں اپنا ہاتھ　　وہیں لے چلے گا یہ بیچارہ ٹام

دوسرا اسین ۔ ڈیوک آف البنی کا محل

(گانرل اور ایڈمنڈ داخل ہوتے ہیں)

گانرل۔ خوشی ہے آپ کے آنے سے اے مرے آقا　　عجب ہے راہ میں لینے نہ میرے شوہر آئے
کہاں ہیں تیرے آقا بتا ذرا مجھ کو　　(آسولڈ داخل ہوتا ہے)

آسولڈ۔ حضور ہیں تو محل میں کچھ اس طرح بدلے　　کہا جو میں نے کہ فوجیں اُتر پڑی ہیں یہاں
تو مسکرا دئے وہ اور جب کہا میں نے　　کہ آپ آتی ہیں بولے "یہ اور بھی ہے بُرا"
گلوسٹر کی جو غداری کا کیا اظہار　　اور اُن کے لڑکے کی بتلائی جب وفاداری
کہا مجھے کہ تو احمق ہے اور پھر یہ کہا　　کہ ہے دماغ میں تیرے خلل ضرور کوئی
جو بات اچھی ہو وہ ناگوار ہے اُن کو　　بُری جو بات ہے وہ خوشگوار ہے اُنکو

گانرل (ایڈمنڈ سے)

بس اس سے آگے نہیں بڑھنے کی نہیں حاجت　　یہ بزدلی کا ہے اک خوف اُن کی فطرت میں
کہ اُنمیں اب نہیں جرأت ہے کام کرنے کی　　اُنھیں نہیں ہے کچھ احساس اُن قصوروں کا
جواب دینا ہو جنکا اُنھیں کے ذمے بس　　وہ ہم نے سوچے تھے جو راستے میں منصوبے

یقیں ہے کہ وہ انجام پائیں اب سارے ۔۔۔ بس ابتو جاؤ برادر کے پاس تم واپس
بہت جلد کرو اُنکی فوجوں کو تیار ۔۔۔ اور اختیار سب اُنکے سنبھال لو خود تم
میں گھر میں جاکے سنبھالوں گی اسلحہ اپنے ۔۔۔ اور اُنکے ہاتھ میں دیدونگی ایک چیز بس
یہ معتبر ہے ملازم پیام بر ہوگا ۔۔۔ وہ عورت آپ کو خود دل سے چاہتی ہو جو
سنیں گے آپ بہت اک پیام اُس کا ۔۔۔ اگر خود آپکا جرأت ہے اُسکے سننے کی
اب آپ اسکو یہیں لیں یاں سے کچھ نہ کہیں

(ایک تحفہ دیتی ہے)

جھکاؤ سر کو ہمارا پیار بھی لے لو ۔۔۔ جو ہوتی اسمیں ذرا بھی زبان گویائی
دماغ آپ کا پھر آسمان پہ ہوتا ۔۔۔ سمجھ لیں اب مرا احساس بس خدا حافظ

ایڈمنڈ۔ رہوں گا مرکے بھی میں آپ ہی کا شیدائی
گانرل۔ زمانہ بھر سے پیارے مرے گلوسٹر

(ایڈمنڈ جاتا ہے)

یہ فرق ہوتا ہے انسان اور انسان میں ۔۔۔ یہ مستحق ہے کہ اس پر فدا ہو اک عورت
مگر ہے جسم یہ قابض مرے بس اک احمق

آسولڈ۔ میری آقا وہ آگئے سرکار

(جاتا ہے)

(ڈیوک آف البنی داخل ہوتا ہے)

گانرل۔ یہ قدر میری کہ سیٹی سے بس بلائیں مجھے
البنی۔ تمہاری قدر تو اے گانرل ہے خاک سے کم ۔۔۔ ہوا سے اُنکے جو آئے تمہارے چہرے پہ
مجھے تمہاری طبیعت سے ابتو یہ ڈر ہے ۔۔۔ کہ وہ جو اپنی بنائے وجود ٹھکرادے
کہاں وہ ہوگی کسی اعتبار کے قابل ۔۔۔ جو شاخ اصل منبع سے الگ کرے خود کو
یقیں ہے کہ وہ مرجھا کے ہوگی بے مصرف
گانرل۔ بس اب خموش یہ باتیں ہیں سب حماقت کی

البنی ۔ برا ہو ہو گا اُسے عقل اور نیکی بھی — بُری لگے گی برائی مگر لگے اچھی

کیا ہے تم نے یہ جو کچھ اُسے ذرا سوچو — یہ لڑکیوں کا نہیں کام ہے درندوں کا

عجیب سا ہے تمہارا یہ کارنامہ بھی — کہ باپ وہ کہ جو بوڑھا ہے اور کریم صفت

ہے انتہا لائق اعزاز اُس کے پیروں پر — جھکائیں بچے بھی سر احترام سے جائیں

سلوک اس سے کیا وحشیانہ اور ذلیل — تمہارے سر میں تو جیسے سما گیا سودا

مرے عزیز مرا اور رامہ یہ روا رکھتے — وہ اک رئیس ہیں اور شاہ اُنکے محسن ہیں

اگر فرشتوں نے آکر نہ انسداد کیا — تو ان خبیث جرائم کا ہوگا یہ انجام

کہ آدمی بھی یہاں اک دوسرے کو کھائیں گے — کہ جیسے مچھلیاں کھاتی ہیں مچھلیاں چھوٹی

گانرل ۔ عجیب آدمی بزدل ہو تم کو حس بھی نہیں — طمانچے منہ پہ پڑیں اور سر پہ جوتیں بھی

تمہاری آنکھوں سے یہ بھی نہیں نظر آتے — کہ بات کون ہے عزت کی کون ذلت کی

وہ آدمی بھی ہیں احمق کہ جس کو رحم آئے — اگر شریر سزا پائے شر سے پہلے ہی

کہاں ہے آپ کا نقارہ اب فرانس کی فوج — ہمارے ملک میں لہرا رہی ہے اپنے علم

لگائے سر پہ ہیں سردار فتح کے کلغی — ہمارا ملک ہے خوف و ہراس سے دوچار

اور آپ ایسے ہیں احمق کہ بیٹھے ہیں خاموش — اور اس کا غم ہے کہ کیسے یہ ہو گیا حملہ

البنی ذرا تو اپنی طرف بھی تو دیکھ اے کھتنی — کراہت اتنی بھیانک نہیں ہے شیطان پہ

کہ جس قدر وہ بھیانک ہے ایک عورت پہ

گانرل بڑے مغرور احمق ہو

البنی اگرچہ اپنی خباثت کو تو چھپائے ہے — کچھ آئے شرم کہ کالک نہ منہ میں بھی لگ جائے

اگر یہ ہاتھ مرے جوش خون کے تابع ہوں — تو گوشت پوست ترا نوچ کرکے میں پھینکوں

اگرچہ تو ہے طبیعت سے سربسر شیطان — مگر یہ شکل ہے عورت کی تیری پردہ دار

گانرل ۔ کہاں تمہاری ہے مردانگی مرے اللہ!

(ایک قاصد داخل ہوتا ہے)

البنی ۔ کہو کہو خیر ہے کیا ؟

قاصد ۔ حضور ہوگئے آقائے کار نواں شہید — گلوسٹر کی نشانی جو دوسری تھی آنکھ
تو ایک اُن کا ملازم پلا ہوا گھر کا — یہ ظلم دیکھ کے اُن کو جو روکتا جاتا
نہ مانے جب تو وہیں کھینچ لی بس تلوار — اِدھر سے آقا نے غصہ میں آکے وار کیا
گرا تڑپ کے ملازم وہیں پہ دیدی جاں — مگر جو وار تھا اُس کا وہ بس کہ مہلک تھا
کہ اُس کے زخم سے جانبر نہ ہوسکے آقا

البنی ۔ تو اس سے ہوگیا ظاہر کہ ہے قضا انصاف — ہمارے سر پہ ہے دیتا ہے وہ سزا فوراً
گناہ جو ہم سے جو سرزد ہوں خصلت بد سے — مگر بچارے گلوسٹر کی دونوں آنکھ گئیں؟

قاصد ۔ حضور دونوں ہی آنکھیں مگر یہ خط آپکو — جواب اس کا بہت جلد چاہئے بیگم
بہن نے آپ کی بھیجا ہو یہ ضروری خط

رگین ۔ (الگ ہٹ کر)
یہ اک طرح سے تو اچھا ہوا مگر میرا — گلوسٹر ہے وہیں اور میری بہن بیوہ
کہیں وہ سارے ہوائی قلعے نہ ہوں برباد — خیال و خواب میں مَیں نے بنالئے جو تھے
مری حیات بھی ہو جائے قابل نفرت — مگر یہ ایک طرح کچھ بُری بھی بات نہیں
یہ خط پڑھونگی اور اس کا جواب بھی دونگی

(جاتی ہے)

البنی ۔ کہاں تھا اُن کا پسر جب انھیں کیا اندھا؟
قاصد ۔ وہ آگیا تھا یہاں ہمسری میں بیگم کے
البنی ۔ یہاں تو اب وہ نہیں ہے کہاں گیا آخر؟
قاصد ۔ مجھے ملا تھا وہ اب جا رہا تھا پھر واپس
البنی ۔ اُسے خبر ہے کچھ اس ظلم اور شرارت کی؟
قاصد ۔ حضور اُسی نے تو کی مخبری تھی اُن کے خلاف — پھر اپنی فطرت چالاک سے ہوا غائب
کہ اُن پہ ظلم جو ہو اُس میں کچھ کمی نہ رہے
البنی ۔ گلوسٹر ابھی زندہ ہوں میں کرونگا یہ کام — کہ شاہ سے تمھیں جو اُنس ہے تو شکر اس کا

ادا میں دل سے کروں انتقام بھی تو اُن تمھاری آنکھوں کا جو ظلم سے نکالی ہیں
اب آؤ ساتھ مرے دوست اور بتاؤ مجھے کہ اور کیا تمھیں ہے علم اس کے بارے میں

(جاتے ہیں)

تیسرا سین ۔ ڈاور کے قریب فرانسیسی پڑاؤ

(کنٹ اور ایک شریف آدمی داخل ہوتے ہیں)

کنٹ ۔ تمھیں خبر ہے یہ کس واسطے فرانس کا شاہ چلے گئے ہیں یکایک یہاں سے چھوڑ کے فوج
شریف آدمی ۔ ادھورا کام ریاست کا رہ گیا تھا کوئی جو یاد اُنھیں جب پہنچ گئے وہ یہاں
کہ سلطنت کے لیے جس میں خوف خطرہ ہے اور اُن کا جانا وہاں پر بہت ضروری تھا
کنٹ ۔ کمان فوج کی کس کی سپردگی میں ہے؟
شریف آدمی ۔ جناب لافا جو ہیں مارشل فرانسیسی
کنٹ ۔ خطوں نے آپ کے ملکہ کو کچھ کیا مغموم؟
شریف آدمی ۔ جناب اُنھوں نے لیا خط پڑھا مرے آگے بڑے بڑے سے کچھ آنسو ڈھلک پڑے اُن کے
حسین رُخ پہ وہ ڈھلتے بہت تھے لگتا کیا وہ ہیں جو ملکہ تو جذبات پر بھی ہے قابو
اگرچہ اُن کی طبیعت بھڑک رہی تھی بہت
کنٹ ۔ تو گویا اُن پہ بہت کچھ اثر ہوا خط کا
شریف آدمی ۔ مگر نہ اتنا کہ غلبہ ہو اُن پہ غصے کا تھا ضبط و غم میں بس اک اضطراب کون بڑا
اگرچہ آپ نے دیکھا ہو دھوپ اور بارش تو اُن کے اشک و تبسم کا بس یہ عالم تھا
وہ اُن کے سرخ لبوں پر جو مسکراہٹ تھی اُسے خبر نہ تھی مہمان کیا ہیں آنکھوں میں
اگرچہ آنکھ سے وہ اس طرح سے گرتے تھے کہ جیسے ہیرے سے جڑتی ہو موتیوں کی لڑی

غرضکہ سب کو اگر یہ کمال حاصل ہو — تو غم ہو شاذ مگر قدر اُسکی بڑھ جائے

کنٹ ۔ اُنھوں نے کوئی زبانی بھی بات پوچھی تھی ؟

شریف آدمی ۔ اُنھوں نے آہ سے اک دو دو فقرہ کہا "ابا" — تو پھر دھڑکتے ہوئے دل سے باپ کر یہ کہا

"بہن بہن وہ بہن جو ہیں ننگ نسوانی — بہن پدر پہ رحم اور کنٹ ایسے طوفاں میں

پھر ایسی رات ترس کا بھرم بھی کھو جائے — گرایا آنکھوں سے پھر اپنے باصفا پانی !

اور اس کے بعد وہ فوراً چلی گئیں اندر — کہ اپنے غم کا اکیلے میں وہ کریں اظہار

کنٹ ۔ ہمارے حال پہ قدرت تو ہے ستاروں کی — کہ ایک باپ کی اولاد مختلف اتنی !

پھر اس کے بعد بھی کچھ بات اُنھوں نے کی تم سے ؟

شریف آدمی ۔ پھر اس کے بعد نہ کچھ بات ہو سکی اُن سے

کنٹ ۔ یہ بات کب کی ہے جب شاہ آگئے واپس

شریف آدمی ۔ نہیں یہ شاہ کے آنے سے بعد کی ہے بات

کنٹ ۔ بچارا شاہ مصیبت زدہ تو شہر میں ہے — کبھی تو ہوش میں یاد آتی ہے جو گذری ہے

مگر ملیں گے نہ لڑکی سے اپنی وہ ہرگز

شریف آدمی ۔ مگر جناب یہ انکار کا سبب کیا ہے ؟

کنٹ ۔ شہانہ اپنی حمیت سے بس وہ ہیں مجبور — کہ اُس کو دی نہ دعا ملک سے کیا خارج

اور اختیار سب اُن لڑکیوں کو دے ڈالا — کہ جن کے دل میں شقاوت ہے مثل کتوں کے

تو اُس کی یاد کھٹکتی ہے دل کو زہر کی طرح — اسی کی شرم نے روک رکھا ہے کارڈیلیا سے

شریف آدمی ۔ ہزار حیف عجب حال ہے بچارے کا

کنٹ ۔ خبر ہے البنی و کارنوال کی فوجوں کی ؟

شریف آدمی ۔ یہ ٹھیک ہے کہ وہ دونوں ہی چل پڑی ہیں اب

کنٹ ۔ جناب آپ کو اب لے چلونگا شاہ کے پاس — کہ تھوڑی دیر رہیں آپ اُنکی خدمت میں

ابھی میں ایک سبب سے رہونگا پوشیدہ — جب آپ جانیں گے مجھ کو تو غم نہ ہوگا کچھ

کہ مجھ سے آپ کی یوں ہوگئی شناسائی — مگر براہِ کرم آئیں آپ میرے ساتھ

چوتھا سین۔ وہی جگہ۔ ایک خیمہ

(نقارہ و علم کے ساتھ کارڈیلیا، ڈاکٹر اور سپاہی داخل ہوتے ہیں)

کارڈیلیا۔ ہزار حیف یہی تو ہیں جیسے تھے ابھی ! دماغ میں تھا وہ طوفان جیسے بحر میں۔
وہ زور زور سے گاتے تھے پاگلوں کی طرح اور اُن کے سر پہ بس اک تاج گھاس پھوس
وہ خار خس جو یہاں اس زمیں پہ اُگتا ہے کٹیلی شاخوں کی ٹوپی وہ رکھتے تھے سر
سپاہی بھیجو انھیں کوئی جاکے ڈھونڈھ کے لائے ہر ایک جھاڑی کو دیکھو قدم قدم پہ انھیں
تلاش کرکے انھیں جلد لاؤ میرے پاس

(ایک افسر جاتا ہے)

کوئی جو دانا ہو اور ہوش میں انھیں لائے
دماغ اُن کا پھر آجائے اپنی حالت پر تو جتنی بھی ہے دولت اُسے میں دے ڈالوں
ڈاکٹر۔ جناب اُس کا طریقہ تو ہے کہ اُن کو ملے دوا سکون کی جس کی انھیں ضرورت ہے
کئی دوائیں ہیں ایسی کہ جنمیں ہے یہ اثر کہ اضطراب کی آنکھیں بھی بند ہو جائیں
کارڈیلیا۔ تمام راز مقدس تمام وہ خوبی ! زمین میں ہے جو ظاہر نہیں ہوئی ابتک
بہے وہ اشکوں سے میرے کرے مداوا کچھ بزرگ باپ کی تکلیف دور ہو جائے
تلاش اُنکو کرو جلد لاؤ کرکے تلاش کہیں وہ طیش میں آکر نہ خودکشی کرلیں
کہ اب تو اُن کو ضرورت ہے رہنمائی کی

(ایک قاصد داخل ہوتا ہے)

قاصد۔ خبر حضور یہ ہے اس طرف کو آتی ہیں بہت ہی تیز جو برطانیہ کی فوجیں ہیں
کارڈیلیا۔ یہ ہم کو پہلے سے معلوم ہے ادھر سے بھی ہماری فوجیں ہیں تیار اُن سے لڑنے کو
عزیز باپ مرے جو پڑا ہے مجھ پر کام دراصل آپ کو کرنا تھا اسکا بندوبست
فرانس کو اسی باعث سے ترس آیا ہے یہ میری حالت غم اور میرے اشکوں پہ

ہوس نہ جاہ و حشم کی ہماری فوج کو ہے | بزرگ باپ کی الفت ہے اور حق اُن کا

ہماری فوج کشی کا ہے بس یہی مقصد | خدا کرے میں خبر پاؤں جلد اُن سے ملوں

(جاتے ہیں)

پانچواں سین ۔ گلوسٹر کا محل

(ریگن اور آسولڈ داخل ہوتے ہیں)

ریگن ۔ ہو گئی تیار کیا بھائی کی فوج ؟

آسولڈ ۔ جی حضور

ریگن ۔ خود بھی وہ موجود ہیں فوجوں کے ساتھ ؟

آسولڈ ۔ ہاں بڑی مشکل سے وہ راضی ہوئے | آپ کی خواہر تو ہیں ان سے سوا

جنگ کے فن میں سپاہی کی طرح

ریگن ۔ کیا رئیس ایڈمنڈ کچھ گھر پہ کی آقا سے بات ؟

آسولڈ ۔ جی نہیں بیگم نہیں کچھ بات کی

ریگن ۔ خط لکھا اُنکو بہن نے کس لئے ؟

آسولڈ ۔ کچھ حضور اس کی نہیں مجھ کو خبر

ریگن ۔ ایک اہم سا کام ہے اُن کے سپرد | جب گلوسٹر کی نکالی آنکھ تھی

سخت نادانی تھی زندہ چھوڑنا | اُس کو ہمدردی ملے گی ہر جگہ

اور سب ہوں گے ہمارے ہی خلاف | میں سمجھتی ہوں گئے ایڈمنڈ ہیں

ترس کھانے اُن کے حالِ زار پہ | ختم کرنے ابتلار کی زندگی

نیز اس کا بھی کریں گے کھوج وہ | فوج دشمن کی ہو بھاری کس قدر

آسولڈ ۔ مجھ کو جانا اُن کے پیچھے ہے حضور | لے کے اس خط کو جو تیاریاں مجھ

ریگن - کل ہماری فوج کا بھی کوچ ہے ۔۔۔ راستے ہیں پُرخطر ٹھہرو یہاں

آسویلڈ - یہ نہیں ممکن ہے بیگم صاحب ۔۔۔ کام ملکہ نے مجھے سونپا ہے ایک

ریگن - کس لئے ایڈمنڈ کو لکھا ہے خط ۔۔۔ کیا بتا سکتے نہیں مضمون تم

بات ایسی کیا ہو کہہ سکتی نہیں ۔۔۔ تم سے مجھ کو تو محبت ہے بہت

دیکھنے دو کھول کر یہ خط مجھے

آسویلڈ - اسمیں تو مجبور ہوں میں مالکہ ـــــــ

ریگن - جانتی ہوں میں تمہاری مالکہ ۔ اپنے شوہر سے نہیں مانوس کچھ

پچھلے دن آئی تھیں جب وہ اس جگہ ۔۔۔ تھی محبت کی نظر ایڈمنڈ پر

جانتی ہوں تم ہو اُن کے رازدار؟

آسویلڈ - میں اور اُن کا رازدار ؟

ریگن - بات یہ میں نے سمجھ کر ہے کہی ! ۔۔۔ جانتی ہوں تم ہو اُن کے رازدار

اس لئے میں تم کو سمجھاتی ہوں یہ ۔۔۔ میرے شوہر کا ہوا ہے انتقال

بات میں نے کی ہے خود ایڈمنڈ سے ۔۔۔ مجھ سے اُس کا جوڑ اب آساں ہے

اور تمہاری مالکہ پابند ہیں ۔۔۔ تم سنوگے اور بھی تفصیل سے

مہربانی سے اگر مل جائیں وہ ۔۔۔ یہ مرا خط اُن کو دے دینا ضرور

اور تمہاری مالکہ جب یہ سنیں ۔۔۔ اُن سے کہنا ہوش کی لیں دوا

بس خدا حافظ اگر تم کو ملے ۔۔۔ ہے جو وہ غدار اندھا گلسٹر ہیں

کاٹ ڈالو اُس کو بہتر ہے یہی ۔۔۔ پاؤ گے اس کام کا انعام بھی

آسویلڈ - میں اگر سرکار پاؤں گا اُسے ۔۔۔ اُسکو دکھلاؤں گا میں ہوں کس طرف

ریگن - بس خدا حافظ ہے اب رخصت ہو تم

(جاتے ہیں)

چھٹا سین ۔ ڈاور کے قریب

(گلوسٹر اور ایڈ گر کسان کے لباس میں داخل ہوتے ہیں)

گلوسٹر ۔ ہم اس پہاڑ کی چوٹی پہ پہونچیں گے کب تک ؟

ایڈگر ۔ اسی پہاڑ کی چوٹی پہ چڑھ رہے ہیں آپ   بہت ہی زور نہیں پڑ رہا ہے چلنے میں

گلوسٹر ۔ مجھے زمین تو معلوم ہوتی ہے ہموار

ایڈگر ۔ غضب کی ڈھال ہے، سنتے ہیں بحر کی آواز ؟

گلوسٹر ۔ نہیں مجھے تو نہیں آئی کوئی بھی آواز

ایڈگر ۔ تو پھر یہ آپ کی آنکھوں میں جو ہوئی تکلیف   اسی سے دوسرے احساس بھی ہوئے کمزور

گلوسٹر ۔ یہی تو بات ہے، شاید مگر تری آواز   مرے خیال میں جیسے بدل گئی ہے کچھ

ایڈگر ۔ یہ صرف آپ کو دھوکہ ہے میں نہیں بدلا   بجز لباس کے میں ہوں وہی جو پہلے تھا

گلوسٹر ۔ مرے خیال میں بہتر ہے گفتگو تیری

ایڈگر ۔ اب آپ آئیں یہی وہ جگہ ہے اے حضرت   یہاں کھڑے ہوں ذرا بھی مگر یہ ہو جنبش

یہ خوفناک ہے اتنی کہ سر کو چکرائے   اگر نشیب کی جانب کہیں نظر جائے

وہ چیل کوے جو اڑتے ہوا میں بیچ میں ہیں   بس ایک بھونرے کے مانند ہیں نظر آتے

جو شخص بیچ میں لٹکا ہے اور چنتا ہے   اچار کے لئے پودے جو خوفناک ہے کام

بس اپنے سر کے برابر نظر وہ آتا ہے   مچھیرے جو کہ ہیں ساحل پہ جیسے ہیں چوہے

جہاز جو کہ کھڑا ہے وہ ایسا لگتا ہے   کہ جیسے چھوٹی سی کشتی ہو اور کشتی گیند

دکھائی پڑتا ہے وہ بھی بڑی ہی مشکل سے   جو پتھروں سے رگڑتی ہیں بحر کی لہریں

سنائی دیتی نہیں ان کی گھڑگھڑاہٹ بھی   ادھر نظر جو کروں اب تو سر مرا پھر جائے

اور اس اندھیرے میں نیچے گروں غڑاپ سے میں

گلوسٹر ۔ مجھے کھڑا تو کرو اب جہاں پہ تم خود ہو

ایڈگر۔ پکڑے ہاتھ مرا آپ اب سرے پر ہیں   بس ایک فٹ سے بھی کم اس کی آخری ?
زمانے بھر کی بھی دولت اگر ملے مجھ کو   میں میں کبھی نہ لگاؤں کھڑے ہوئے سے چھلانگ

گلوسٹر۔ بس انکو ہاتھ کو تم چھوڑ دو خدا حافظ   یہ ایک اور بھی تھیلی ہے جسمیں ہیرا ہے
غریب کے لئے ہے یہ بہت بڑی دولت   خدا کے لطف و کرم سے تمہیں فراغت ہو
بس اب تو ہٹ کے ذرا فاصلے پہ تم جاؤ   سنوں کہ جاتے ہو تم بس کہو خدا حافظ

ایڈگر۔ خدا ہو آپ کا حافظ مرے بزرگ جناب

گلوسٹر۔ دلی دعا ہے یہی مری بھی یہی خدا حافظ

ایڈگر۔ (الگ ہٹ کر)

یہ مضحکہ مرا انکی زبوں حالی پر   ہے اس لئے کہ انہیں یاس میں تسلی ہو

گلوسٹر۔ (سر جھکا کر)

مرے بزرگ خدا ہو اب ہوں میں اب تنگ   بس اب تو چھوڑ رہا ہوں میں ایسی دنیا
تمہارے سامنے اپنی مصیبتیں ساری   بڑے ہی صبر سے اب انکو ختم کرتا ہوں
اگر سکت مجھے ہوتی کہ اور جھیل سکوں   تو انحراف نہ کرتا اٹل مشیت سے
کہ میری خوار ہستی کا یہ بجھا سا چراغ   خود اپنے آپ ہی جل جل کے بجھ گیا ہوتا
اگر وہ زندہ ہے ایڈگر خدا کی برکت ہو   بس اب تو دوست میں رخصت ہوا خدا حافظ

(آگے کی طرف گرتا ہے)

ایڈگر۔ جناب آپ تو سچ مچ گئے خدا حافظ –   مگر عجیب سی ہے بات کس طرح انسان
لٹائے اپنے تصور میں زیست کی دولت   جب اس کے لٹنے کے اسباب اور بھی ہوں بہم
اگر وہ ہوتے وہاں پر جہاں کہ سمجھے تھے   تو اب تلک نہیں رہتی سمجھنے کی قوت
مرے ہیں آپ کہ زندہ ہیں اے جناب مرے   کچھ آپ سنتے ہیں کچھ بولئے تو دوست
کوئی جو دیکھے تو سمجھے مرا ہوا ان کو   مگر وہ ہوش میں آئے جناب کون ہیں

گلوسٹر۔ ہٹو الگ مجھے چھوڑو بھی اور مرنے دو

ایڈگر۔ ... ...   کم اور ہوتے تو اتنی اونچائی سے گر

بس آپ ایسے بکھر نے کہ جیسے انڈا ہو | مگر ہے سانس رواں آپ کی دماغ بھی ہے
نہ خون ہے نہ زبان بند بلکہ سالم ہیں | اگر بلند ہوں مستول بس تو پا نہ سکیں
اونچائی اتنی جہاں سے گرے ہیں آپ ابھی | ہے معجزہ یہ حیات آپ کی ذرا لولیں

گلوسٹر۔ گرا تھا میں کہ نہیں واقعی بتاؤ مجھے ؟

اڈگر۔ گلی پہاڑ یہ اور خوفناک سی چوٹی | ذرا بلندی کو اس کی تو اک نظر دیکھیں
گلے کو پھاڑ کے چلا رہا ہے دور لوا | مگر نظر نہیں آتا نہ آتی ہے آواز
نظر اٹھا کے ذرا آپ دیکھئے تو سہی

گلوسٹر۔ ہزار حیف کہ آنکھیں نہیں رہیں میری | تباہ حالی کو اتنا بھی کیا نہیں ہے حق ؟
کہ مر کے اپنی مصیبت کو ختم کر ڈالے | ذرا سکون تو ملتا کہ ظالموں کا عتاب
تباہ حالی کے آگے جو مرکا تا سر اپنا | کہ جس پہ ناز تھا اُن کو نہ پورا ہو سکتا

اڈگر۔ اب اپنا ہاتھ ذرا دیجئے مجھے اٹھ کر | کہیں پہ آپ کو تکلیف تو نہیں ہوتی
کھڑے ہوں ایسے ذرا دیکھیں پیر ٹکو | کھڑے سے آپ کو تکلیف تو نہیں ہوتی ؟

گلوسٹر۔ نہیں ذرا بھی تکلف نہیں کھڑا ہوں میں

اڈگر۔ یہ حیرت اور ہے بالائے حیرت اے سرکار | مگر پہاڑ کی چوٹی پہ کونسی تھی چیز
کہ بس وہیں سے الگ ہوگئی جناب سے وہ ؟

گلوسٹر۔ وہ اک غریب مصیبت زدہ فقیر تھا بس

اڈگر۔ یہاں پہ جبکہ میں نیچے کھڑا تھا یہ دیکھا | کہ جیسے آنکھیں ہوں اُسکی بڑے بڑے دو چاند
ہزار ناکیں تھیں اُسکی بڑے بڑے سینگ | جو یوں لرزتے جیسے سمندری لہریں
یقیں ہے کہ وہ شیطان تھا کوئی بالکل | تو خوش نصیب ہیں آپا کہ دیوتاؤں نے
خدائی جن میں ہے قدرت جو ہیں درخشندہ | وہ جن کے سامنے ناممکنات ممکن ہیں
انھیں نے آپ کو اس طرح سے بچایا ہے

؎ آپا کا لفظ تعظیماً استعمال ہوتا تھا۔ گلوسٹر یہ نہیں سمجھتا ہے کہ خود اُس کا لڑکا اُس سے مخاطب ہے۔

گلوسٹر۔ مجھے خیال اب آیا بس اب مصیبت کو   میں جھیلوں گا نہ جب تک کہ تھک کے چیخ اٹھے
بتاؤ مانگ کے بس بس کہے فنا ہو جائے   وہ چیز جس کا ابھی تم نے تو کیا تھا ذکر
سمجھ رہا تھا میں اس کو کہ ہو وہ کوئی انساں   پکارتا تھا وہ اکثر ارے ارے شیطاں
وہی تو لے کے گیا تھا وہاں تلک مجھکو

ایڈگر۔ بس اب نہ فکر کریں آپ مطمئن ہو جائیں   مگر وہ کون ہے آ رہا ہے اس جانب

(بادشاہ لیئر عجیب ہیئت سے جنگلی پھول پہنے داخل ہوتا ہے)

درست ہوتے اگرچہ کسی کے ہوش و حواس   تو وہ کبھی بھی نہ ایسے لباس میں ہوتا

بادشاہ لیئر۔ مجھے بنانے پہ سکہ وہ چھو نہیں سکتے   کہ بادشاہ تو میں خود ہوں جانتے ہیں سب

ایڈگر۔ ہزار حیف یہ کیا دل فگار منظر ہے ؟

بادشاہ لیئر۔ ضرورت تو قدرت کو فن کی نہیں   یہ پیسہ تمہارا ہے بھیانے کا
وہ ڈھونڈے کی صورت لیے ہے کماں   برادوں کا گز اک مجھے لا کے دو
وہ دیکھو وہ دیکھو وہ چوہا تو ہے   ذرا چپ لو اور خاموش رہو
یہ کافی ہے اس کلیجی سی پنیر   یہ میرا ہے دستانہ آہنی
اسے آزماؤں گا میں دیو پہ   ذرا میرے شکرے کو لاؤ ابھی
بہت ٹھیک بیٹھا نشانے پہ تیر   نشانہ نشانہ اہاہا اہا !
بتاؤ ذرا لفظ اب راز کا

ایڈگر۔ میٹھی پھلی

بادشاہ لیئر۔ جاؤ گذر

گلوسٹر۔ اس آواز سے کان ہیں آشنا

بادشاہ لیئر۔ ارے گانرل یہ ہے ڈاڑھی سفید   خوشامد مری مثل کتوں کے کی
کہا یار ڈاڑھی میں ہیں کچھ سفید   اگرچہ سیاہی بھی بالوں میں تھی
ہر اک بات پر میری ہاں اور نہیں   مگر ہاں نہیں میں تو خوبی نہ تھی
بھگویا جو بارش نے مجھ کو ابھی   ہوا سے بھی مجھ کو ہوئی تھرتھری

گرنج نے نہ لینے دیا چین جب
جہنم میں جاؤ وہ جھوٹے ہیں سب
یہ سب جھوٹ دکھ سے مری کون ہے؟
گلوسٹر۔ مرے ذہن میں ہے یہ آواز کی لَے
وشاہ لیئر۔ میں ہی شاہ ہوں ہاں نہیں اٹھیں ٹھیک
مقدمہ ترا کیا ہے بتلا ذرا!
ذرا اپنے عطار خوشبو تو دے!
تجھے دوں گا میں اسکی قیمت بھی!
گلوسٹر خدایا یہ فطرت کا برباد جوہر!
حضور آپ مجھ کو بھی پہچانتے ہیں
بادشاہ لیئر۔ مجھے تیری آنکھیں بخوبی ہیں یاد
مگر اپنی تدبیر کر جیسی چاہے
یہ چیلنج تم بھی ذرا پڑھ کے دیکھو
گلوسٹر۔ حروف سارے اگر آفتاب بن جائیں
ایڈگر۔ یہ حال سن کے تو آتا نہیں یقین مجھے
بادشاہ لیئر۔ اسے تو پڑھ ذرا
گلوسٹر۔ پڑھوں کیا اندھی آنکھوں سے
بادشاہ لیئر۔ بہت ہی خوب ہو گیا تمھارا ساتھ
تمھارے سر میں آنکھیں ہیں نہ جیب میں پیسے
گلوسٹر۔ بس اپنی حس کی نگاہوں سے دیکھتا ہوں میں
بادشاہ لیئر۔ عجیب خبطی ہو تم دیکھتا ہے ہر کوئی
تم اپنے کانوں سے کیوں دیکھ نہیں سکو
سنو تو کانوں سے اپنی جگہ مجھے دیکھو

تو سمجھا انھیں اور سونگھا انھیں
کہا تھا انھوں نے کہ میں ہی ہوں سب

یہی تو نہیں شاہ والا صفات؟
رعایا لرز جائے دیکھوں اگر
اُس انسان کی جان بس بخش دی
دماغی تفریح کو اک تولہ بس

یہ دنیا تو بالکل فنا ہو رہی ہے

یہ کیا تو مجھے آنکھوں سے تو دیکھتا ہے؟
میں عاشق نہ ہونگا کبھی تجھ کیوپڈ
ذرا طرز تحریر بھی اس کا دیکھو
تو ایک بھی نہ نظر آئے گا مجھے حرف
مگر نظر سے جو دیکھا تو دل ہوا ٹکڑے

نہ سر میں آنکھ تمھارے نہ جیب میں پیسے
کدھر کو جاتی ہے دنیا یہ دیکھتے ہو تم؟

بغیر آنکھ کے دنیا کدھر کو جاتی ہے
کہ وہ جو چور ہے انصاف اسکو دے الزام
مری جگہ جو ہے ہو جائے وہ تمھاری بس

مگر کسے کہیں ہم چور اور کسے انصاف — یہ تم نے دیکھا ہے بھونکا فقیر پر کتا ؟

گلوسٹر۔ حضور عالی برابر یہ میں نے دیکھا ہے

بادشاہ لیر۔ تو پھر فقیر ہو مغرور ڈر سے کتے کے — یہیں پہ دیکھ لو بس اختیار کی قوت

کہ حکم مانتے کتے کا ہیں جو حاکم ہو — فریب کار کو دیتا ہے سود خوار سزا

پھٹے جو کپڑے ہوں بریاں دکھائی دیتی ہیں — مگر عبا و قبا سب کو ڈھانک لیتی ہے

ذرا گناہ پہ کردو ملمع سونے کا — تو ٹوٹ جائے گا انصاف کا کڑا ڈنڈا

نظر میں آئے گا بالشتیے کا تنکا بھی — اگر لباس میں اس کے ہوں چیتھڑے سارے

نہیں ہے کوئی بھی مجرم یہی میں کہتا ہوں — یہی کہوں گا میں ہرگز نہیں کوئی مجرم

میں ان کو روپیہ دونگا یہ لے تو میرے دوست — سکت ہے جس میں کہ سی دے وہ مستغیث کا منہ

لگا تو شیشے کی آنکھیں کہ دیکھو بن دیکھے — کہ چالباز کمینے یہی تو کرتے ہیں

بس اب بس اب مرے جوتے اتار دو فوراً — کچھ اور زور لگا دو بس ایسے ایسے ہی

ایڈگر۔ ہائے یہ بے تکی کا تک سے جوڑ — عقل پاگل پنے میں ہے شامل

بادشاہ لیر۔ اگر میری قسمت پہ چاہے کہ رونے — تو آنکھیں لے لے مری تجھے جانتا ہوں

گلوسٹر ہے تو اور بیمار ہی ہے — ہم آتے ہیں دنیا میں روتے ہوئے

ہوا کی جو خوشبو ملی پہلے پہلے — تو ہم رو دئے اور چیخے بہت

تجھے میں پڑھاؤں گا سن غور سے

گلوسٹر۔ صدا افسوس کیسا برا ہے زمانہ

بادشاہ لیر۔ جو پیدا ہوئے ہم تو روئے بہت — کہ آئے کہاں بیوقوفوں میں ہم

یہ اچھی سی ٹوپی ہے نازک سے کام — کہ اس فلٹ کی نعل گھوڑوں کی ہو

ثبوت اسکا حاصل کروں گا ابھی — مگر جب ملیں گے ہمارے وہ خویش

تو بس مارو مارو کرو سب کو قتل

(ایک شریف آدمی ملازموں کے ساتھ داخل ہوتا ہے)

شریف آدمی۔ ارے یہ وہی ہیں انھیں روک لو حضور آپکی وہ بہت پیاری لڑکی ——

بادشاہ لیئر۔ نہیں راہ کوئی مقید ہوں کیا نصیبے کا احمق ہوں میں قدرتا
ستاؤ نہ مجھ کو میں تاوان دوں مرا سر پھرا ہے بلاؤ ذرا
شریف آدمی۔ طبیبوں کو میرا کریں وہ علاج
ملے گا جناب آپ جو چاہیں گے
بادشاہ لیئر نہیں اور کوئی اکیلا ہوں میں کہ انسان بن جائے اس نمک
کہ آنکھوں سے گملوں میں پانی بہائے غبار کا جو ہو دھوال اس کو دبائے
شریف آدمی۔ حضور والا حضور والا ــــ
بادشاہ لیئر۔ بہادری سے میں جان دوں گا دلہن ہو خوش پوش صاف جیسے
رہونگا میں ہنستا ادھر آؤ تم ! میں ہوں شاہ آقا تمہیں ہے خبر؟
شریف آدمی۔ حضور آپ ہیں شاہ خادم ہیں ہم
بادشاہ لیئر۔ تو پھر اس میں ہے جان لیکن اسے پکڑنا اگر ہے تو دوڑو ذرا
سسا سسا سسا سسا سسا

(دوڑتا ہوا باہر بھاگتا ہے ملازم پیچھے دوڑتے ہیں)

شریف آدمی۔ یہ منظر فقیروں میں ہے دردناک جو ہو مبتلا شاہ تو کیا کہیں
تلافی کرے گی بس ایک ہی لڑکی جو دو لڑکیوں سے اذیت ملی ہے
ایڈگر۔ خوش آمدید اے شرافت پناہی
شریف آدمی۔ ذرا جلد بولو جو کہنا ہو کچھ
ایڈگر۔ جناب آپ نے کچھ سنی یہ لڑائی ؟
شریف آدمی۔ یقیناً سنی ہے سبھی سن رہے ہیں جنہیں کان میں کچھ سنائی ہے دیتا
ایڈگر۔ مگر دوسری فوج پاس آ گئی ہے
شریف آدمی۔ قریب اور تیزی سے وہ آ رہی ہے بس آ ہی رہا ہے ہراول کا دستہ
ایڈگر۔ بہت شکریہ بس یہی پوچھنا تھا
شریف آدمی۔ اگرچہ ضرورت سے ملکہ یہاں ہیں مگر ان کی فوجیں بڑھی جا رہی ہیں

(شریف آدمی جاتا ہے)

گلوسٹر۔ مرے کریم خدا تو نکال لو مری روح — کہ نفس میرا نہ آمادہ کرسکے مجھ کو
کہ مر نہ جاؤں مشیت سے آپ کی پہلے

ایڈگر۔ بہت ہی خوب دعا ہے یہ آپ کی ابا!

گلوسٹر۔ مگر جناب مکرر آپ کون ہیں آخر؟

ایڈگر۔ بہت غریب ہوں قسمت کی چوٹ کھائے ہوں — مجھے جو خود ہے تجربہ غم و مصیبت کا
تو دوسروں پہ بھی آتا ہے مجھ کو ترس ضرور — اب اپنا ہاتھ مرے ہاتھ میں ذرا دیدیں
چلوں جہاں پہ حفاظت کی ہو جگہ کوئی

گلوسٹر۔ تمہارا دل سے ہوں ممنون اور خدا تم کو — خوشی میں رکھے کرے تم پہ بے بہا بخشش

(آسولڈ داخل ہوتا ہے)

آسولڈ۔ اس اشتہاری کا انعام ہے نہے قسمت — ترا یہ سر ہے جو لے آنکھ کا تو آ غدار
مرے ستارۂ قسمت کو جگمگائے گا — تو بدنصیب ہے غدار سن ذرا او رے
گناہ اپنے ذرا یاد کرلے جلدی سے — تری تباہی کو اب اٹھ چکی ہے یہ تلوار

(ایڈگر بیچ میں آجاتا ہے)

گلوسٹر۔ شفیق ہاتھوں میں آ جائے اب تمہارے تو

آسولڈ۔ ابے گنوار یہ کیوں کر رہا ہے گستاخی — کہ ایک شخص کا جو ہے مشتہر شدہ غدار
اسے بچانے کو اٹھا ہے بس یہاں سے ہٹ — کہیں نہ اس کی بلا ترے سر پہ آجائے

ایڈگر۔ ہم نہ چھوڑے با کا ایکا جو ترے من بھائے کرلے[1]

آسولڈ۔ ذلیل چھوڑ دے موت تو نہیں لائی؟

ایڈگر۔ بس اپنی راہ لو سیدھے تم بھلے مانس — گریب لوگ کو ایسا نہیں ستاتے ہیں

ملہ ایڈگر اب گنوار بن جاتا ہے اور جنوب انگلستان کے دیہی علاقوں کی زبان بولتا ہے جو
کے دیہاتوں میں اب بھی رائج ہے۔ ترجمے میں اودھی بولی استعمال کی گئی
ہے جو ہندوستان کے اترپردیش کے مشرقی اضلاع میں بولی جاتی ہے۔ (مترجم)

جو اپنی موت مقدر میں لکھ گئی ہوتی — تو ہوتی پندرہ واڑے کی دیر کاہے کو
بھلا اسی میں ہے بوڑھے پر ہاتھ مت ڈالو — الگ ہٹو نہیں تم کا ہی جتاوت میں
نہیں تو دیکھو کراری ہے کھوپڑی کس کی — تمھاری یا کہ ہماری بسولے بتادیا

آسولڈ۔ الگ ہٹ گنوار کے کیڑے

(دونوں لڑتے ہیں)

اڈگر۔ ترا یہ وار چلا بس سنبھال اپنے دانت

(آسولڈ گر جاتا ہے)

آسولڈ۔ ذلیل تم نے تو مارا مجھے یہ تھیلی لے — اگر ملے تجھے فرصت تو مجھ کو دفنا تا
یہ خط جو پاس مرے ہیں انھیں سنبھال کے رکھو — گلوسٹر کے جو اڈمنڈ ہیں رئیس و امیر
تلاش کر کے انھیں خط انھیں کو دینا یہ — ملیں گے وہ تجھے برٹش کی فوج کے ہمراہ
بری گھڑی یہ صد افسوس مجھ کو موت آئی

(مر جاتا ہے)

اڈگر۔ تجھے اچھی طرح میں جانتا ہوں — غلام ہے مگر ہے کام کا بھی
ہے تابع مالکہ کی ہر بدی میں — بدی کی حد جہاں تک لے کے جا

گلوسٹر۔ ارے کیا مر گیا وہ ؟

اڈگر۔ اب ابا بیٹھ کر آرام کر لیں — میں اس کی جیب کو اب دیکھتا ہوں
یہ خط ہوں کام کے شاید مرے کچھ — مرا تو وہ مگر مجھ کو ہے افسوس
کہ کوئی اور اس کی جان لیتا — خطوں کی مہر توڑیں اور دیکھیں
تمہیں آداب مجلس کی ضرورت — جو دل دشمن کا ہو معلوم کرنا
ہم اس کا چاک کر دیتے ہیں سینہ — خطوں کا کھولنا پھر بھی ہے جائز
(پڑھتا ہے) "حلف ہم نے اٹھایا ہے جو مل کر — اسے ہر حال میں تم یاد رکھنا
تمھیں مل جائیں گے موقعے بہت سے — کہ اس کو راہ سے بالکل ہٹا دو
اگر تم سے نہ ہو پائی کوئی بات — لڑائی جیت کر واپس وہ آئے

تو بستر اُس کا میرا قید خانہ — مجھے کھلتی ہے اُس بستر کی گرمی
تمہاری بیوی ہوں اچھا دیکھی — نوشتہ گانرل با صد محبت
عجب ہیں کھیل عورت کے نرالے — خود اپنے نیک شوہر پر یہ سازش
بدل اُس کا ہو میرا ہی برادر — چھپا دوں گا اُسے میں ریت میں یاں
یہ ناپاک اور وفا سوزی کی تحریر — کہ ہے قتالو غدار کی یہ
مناسب وقت آئے گا مگر جب — تو اس ناگفتہ بہ کاغذ سے اُس وقت
نگاہیں ڈیوک کی خیرہ کروں گا — جسے بننا تھا قاتل کا نشانہ
اُسے ہوگی ذرا اس سے تسلی — کہ تیری موت اور مقصد بتادوں

گلوسٹر۔ شاہ پاگل ہوئے ہیں میں یہاں ہوں — میرا احساس کس قدر ہے سخت
کہ کھڑا ہو کے سوچتا ہوں میں — جو مصیبت گذر گئی مجھ پر
میں بھی پاگل جو ہوتا اچھا تھا — کہ مصیبت کا دھیان بٹ جاتا
جو تخیل غلط سے آتے بھی — اُن کا احساس کچھ نہیں ہوتا

(دور سے نقارے کی آواز)

ایڈگر۔ اب اپنا ہاتھ مجھے دیجئے کہ دور سے ایک — سنائی دیتی ہے نقارے کی مجھے آواز
اب آیئے مرے ابا ذرا مرے ہمراہ ۔ — کہ ایک دوست کے گھر آپ کو میں پہونچا دوں

(جاتے ہیں)

ساتواں سین ۔ فرانسیسی کیمپ ۔ دھیما ساز بج رہا ہے ۔
ایک شریف آدمی ۔ دوسرے لوگ کھڑے ہیں

(کارڈیلیا اور کنٹ اور ڈاکٹر داخل ہوتے ہیں)

کارڈیلیا۔ میرے اچھے کنٹ میں اب زندگی میں کیا کروں   تاکہ جو ہے آپ کی نیکی اُسے میں پا سکوں

زندگی میری تو ہوگی مختصر اور اس پہ پھر   میری جو تدبیر ہوگی وہ نہ ہوگی کامیاب

کنٹ ۔ یہ قدر دانی ہے ملکہ بہت بیش صلہ   جو بات کہتا ہوں ہوتی ہے معتدل اور سچ

کمی نہ ہوتی ہے اسمیں نہ کچھ ذرا بیشی

کارڈیلیا۔ ذرا لباس بھی اچھا سا اب پہن لیں آپ   کہ یہ لباس بُرے دن کی یادگار ہے ایک

یہ التجا ہے کہ اُس کو اُتار ڈالیں آپ

کنٹ ۔ معاف ہو مری سرکار ابھی مرا مقصد   شناخت ہونے سے پورا نہ ہو سکے گا حضور

مری یہ عرض ہے مجھ کو نہ آپ پہچانیں   کہ جب تلک یہ نہ سمجھوں کہ اس کا وقت آیا

کارڈیلیا۔ مرے عزیز تو جیسی تمہاری مرضی ہو

(ڈاکٹر سے) حضور شاہ کا اب حال بتلاؤ

ڈاکٹر ۔ حضور ملکہ عالی وہ سو رہے ہیں ابھی

کارڈیلیا۔ مرے کریم خداؤ شفا انھیں ہو جائے   بُرے سلوک کا جو ہے اثر طبیعت میں

یہ منتشر ہے حواس اور مضطرب باتیں   جو لڑکیوں نے دیا ہے بجا ہو اس سے

ڈاکٹر ۔ حضور ملکہ عالی اگر اجازت ہو   تو سو چکے ہیں بہت اب کریں انھیں بیدار

کارڈیلیا۔ جو علم آپ کا بتلائے وہ کریں تدبیر   اور آپ خود جسے سمجھیں کہ یہ مناسب ہے

مگر پہنائے ہیں کپڑے بھی اُن کو یا کہ نہیں ؟

کنٹ ۔ حضور عالی وہ جب سو رہے تھے گہری نیند   تو ہم نے کپڑے بدل کر پہنا دیے ہیں نئے

ڈاکٹر ۔ حضور آپ رہیں پاس جب جگائیں ہم   مجھے یقین ہے اُن کا مزاج ہوگا درست

کارڈیلیا ۔ بہت ہی خوب کروں گی میں جیسا آپ کہیں

ڈاکٹر۔ قریب آئیں حضور اور ساز بھی ہو بلند

کارڈیلیا۔ مرے عزیز پدر کاش لب میں ہو میرے — وہ دارو جس سے کہ ہو آپ کو شفا بالکل
مرا جو پیار ہے اُس سے ضرور دور وہ سب ہو — جو میری بہنوں ایسے بزرگ کو ہے دیا

کنٹ۔ مری کریم مری دلنواز شہزادی!

کارڈیلیا۔ حفاظت آپ نے ان کی جو یوں نہ کی ہوتی — سفید بال بھی ان کی نہ لدبی کرتے
اسی سلوک کے قابل تھی کیا یہ شکل اُنکی! — کہ سامنا یہ کریں سرد و تند ہواؤں کا
کڑکتے ہوں اور گرج ہولناک ہوتی ہو — وہ بجلیاں بھی لہردار سر پہ آتی ہوں
یہ ہلکی ٹوپی میں تنہا غریب بیکس ہوں — اگرچہ ہوتا کوئی دشمنوں کا کتا بھی
اور اس نے کاٹا بھی ہوتا مجھے تو اسکو بھی — میں رات کو اسے بٹھلاتی آگ کے نزدیک
غریب باپ سزاوار یہ تمھیں تو نہ تھا — کہ جھونپڑے میں ٹھہرتے جہاں رہیں اوباش
اور اس پہ سیلی سی ہو گھاس سو دردوں کی جگہ — کہ ہزار حیف مجھے تو اسی پہ حیرت ہے
گیا دماغ تو کیسے یہ رہ گئے زندہ — مگر وہ جاگے ہیں اب بات کیجئے اُن سے

ڈاکٹر۔ حضور آپ کریں بات یہ مناسب ہے

کارڈیلیا۔ مزاج کیسا ہے آقا مرے جہاں پناہ؟

بادشاہ لیر۔ یہ ظلم تم نے کیا قبر سے جو لائے مجھے — تم ایک روح ہو جنت کی اور میں وہ ہوں
بس ایک آگ کا حلقہ ہے اور مرے آنسو — جلائے دیتے ہیں جیسے کہ پگھلا ہو سیسہ!

کارڈیلیا۔ مجھے بھی آپ نے پہچانا اے مرے سرکار

بادشاہ لیر۔ تم ایک روح ہو پہچانا تم مری تھیں کب؟

کارڈیلیا۔ ابھی تو دور بہت ہیں حواس سے اپنے

ڈاکٹر۔ ابھی ہیں نیند میں کچھ کچھ ذرا ہو تنہائی

بادشاہ لیر۔ کہاں رہا ہوں میں اب ہوں کہاں یہ دن تو ہے صاف — بہت ستایا ہوا ہوں اگر یہ دیکھتا میں
کسی کا حال ہو میرا سا تو میں مر جاتا — سمجھ میں کچھ نہیں آتا مجھے ہے کیا کہتا
مجھے یقیں نہیں ہے یہ ہاتھ میرے ہیں! — مگر یہ سوئی چبھونے سے دکھ تو دیتے ہیں

مرا جو حال ہے کاش اُس کو جانتا میں خود

کارڈیلیا۔ حضور میری طرف تو ذرا نظر ڈالیں
نہیں نہیں یہ مناسب نہیں کہ آپ جھکیں

بادشاہ لیر۔ مجھے بناؤ نہ تم میں ضعیف اور احمق ہوں
دماغ بھی نہیں میرا صحیح سچ تو یہ ہے
مگر مجھے ہے ذرا شک کہ یہ نہیں معلوم
لباس میرا جو ہے یہ مجھے ذرا نہیں یاد
ہنسو نہ مجھ پہ کہ انسانیت ہے مجھ میں ضرور
وہی عزیز یہ لڑکی ہے کارڈیلیا ہیں

کارڈیلیا۔ یہی ہوں میں یہی ہوں میں ذرا آوارہ بابا

بادشاہ لیر۔ تمہاری آنکھیں ہیں تر ہاں مگر نہ رو و تم
میں جانتا ہوں محبت تمہیں نہیں مجھ سے
تمہیں تو مجھ سے ہے ناراضگی کا ایک سبب

کارڈیلیا۔ کوئی سبب بھی مطلقاً سبب کوئی

بادشاہ لیر۔ یہ کیا فرانس کی ہے مملکت جہاں میں ہوں؟

کارڈیلیا۔ حضور آپ جہاں ہیں وہ آپ ہی کا ہے ملک

بادشاہ لیر۔ نہ اس طرح سے تو احمق بناؤ تم مجھ کو

ڈاکٹر۔ حضور ملکہ عالم بس اب نہ فکر کریں
مگر نہ یاد دلائیں جو اُن پہ گذرا ہے
اب آپ اُن سے کہیں جائیں یہ اندر
کہ اور ان کی طبیعت بحال ہو جائے

کارڈیلیا۔ حضور آپ ذرا چل سکیں گے اندر تک؟

بادشاہ لیر۔ چلوں گا ادھر ساتھ آؤ تم بھی تو

دعائیں دیں مجھے اور سر پہ میرے رکھیں ہاتھ

ہے عمر اسّی سے اوپر کچھ کم نہ زیادہ
خیال ہے کہ تمہیں اور انہیں میں پہچانتا ہوں
کہ کونسی یہ جگہ ہے جہاں میں ہوں اس وقت
نہ مجھکو یہ ہے پتہ رات کو کہاں تھا میں
مجھے خیال یہ ہوتا ہے یہ جو ہیں خاتون

اگر یہ زہر بھی تم دو مجھے تو پی لوں گا
کہ مجھ پہ ظلم کیا ہے تمہاری بہنوں نے
مگر انہیں تو نہیں کوئی وجہ ناراضی

کہ دیکھئے جو عمل تھا بڑا وہ [illegible]
کہ اس میں خطرہ ہے اور جان کا اندیشہ
اور ان کو اور نہ تکلیف دیں ابھی کچھ

بس اب تو کرتا ہوں برداشت تم کو معاف [illegible]

تو بھول جاؤ بس اب اور کرو مجھ کو معاف   کہ میں ضعیف ہوں اور بیوقوف بھی ہوں بہت

(کنٹ اور شریف مرد کے سوا سب جاتے ہیں)

شریف مرد۔ یہ کیا صحیح ہے مارے گئے ہیں کارنوال ؟

کنٹ ۔ جناب ٹھیک ہے بالکل نہیں ہے اسمیں شک

شریف مرد۔ تو اُن کی فوج کا اب کون ہے سپہ سالار ؟

کنٹ ۔ سنا ہے وہ جو گلوسٹر کا ناخلف ہے پسر

شریف مرد۔ خبر ہے اُن کا نکالا ہوا پسر ایڈگر   ڈیس کنٹ کے ہمراہ جرمنی میں ہے

کنٹ ۔ یہ اطلاع نہیں اشتباہ سے خالی   مگر قریب بہت آ گئی غنیم کی فوج

تو اب یہاں سے ہمیں چاہئے کہ ہٹ جائیں

شریف مرد۔ لڑائی ہوگی بہت سخت بس خدا حافظ

(جاتا ہے)

کنٹ ۔ اب اس لڑائی کا انجام فتح و شکست ہو   اسی پہ حصر ہے جو کچھ مرا مقدر ہے

(جاتا ہے)

پانچواں ایکٹ

پہلا سین ۔ ڈاور کے قریب برٹش کیمپ

(ایڈمنڈ ، ریگن ، امرا اور سپاہی نقارہ و علم کے ساتھ داخل ہوتے ہیں)

ایڈمنڈ ۔ نہیں تحریر ہے کہ جو ڈیوک نے کیا تھا طے ۔ اُسی پہ اب بھی ہیں قائم کہ اور کچھ ہے صلاح
وہ اتنے ہیں متلون بدلتے ہیں ہر دم ۔ تو مستقل جو ارادہ ہو وہ بتاؤ مجھے

(ایک شریف مرد سے جو چلا جاتا ہے)

ریگن ۔ مری بہن کا جو قاصد تھا مر گیا شاید
ایڈمنڈ ۔ جناب مجھ کو بھی ہے کچھ اسی کا اندیشہ
ریگن ۔ سنو رئیس مرے دل نواز کیا نعمت ۔ مرا ارادہ ہے تم کو عطا کروں گی میں
مگر یہ پہلے بتاؤ سچائی سے ٹھیک ٹھیک مجھے ۔ کہ تم کو میری بہن سے تو کچھ نہیں الفت
اڈمنڈ ۔ بس ایک صاحب عزت سے جیسی ہو الفت
ریگن ۔ مجھے یہ شک ہے تم اُس گلے ملے ہو گے ۔ ضرور تم نے اُسے خوب مس کیا ہوگا
وہ سینہ اُس کا جو ہے عرف عام میں اُس کا
ایڈمنڈ ۔ نہیں جناب قسم ہے ذرا نہیں کوئی بات
ریگن ۔ کبھی اُسے نہ گوارا کروں گی پیارے رئیس ۔ ذرا نہ اُس کا اظہار اُس سے تم کرنا
ایڈمنڈ ۔ ذرا بھی آپ مجھ سے کریں یہ اندیشہ ۔ نہ اُس سے اور نہ شوہر سے اُس کے بے موقع اُنس

(البنی ، گانرل اور سپاہی علم و نقارہ کے ساتھ داخل ہوتے ہیں)

گانرل ۔ (الگ ہٹ کر)

جو ہار مجھ کو لڑائی میں ہو تو ہو منظور ۔ مری بہن نہ مگر مجھ سے اس کا دل پھیرے
البنی ۔ بہت عزیز بہن میری آپ خوب ملیں ۔ جناب میں نے سنا ہے کہ اب جہاں پناہ
پہونچ گئے ہیں وہ بیٹی کے پاس ہی اپنی ۔ اور اُن کے ساتھ وہ ہیں جن پہ منع سختی

البنی ۔ ذرا تو ٹھہرو کہ اس خط کو کھول کر پڑھ لوں
جو وقت آنے پہ آواز دے مجھ کو نقیب

ایڈگر ۔ نہیں مجھے تو اجازت نہیں ذرا اس کی
جو وقت آنے پہ آواز دے گا مجھ کو نقیب
تو ایک لحہ میں ہو جاؤں گا میں پھر حاضر

البنی ۔ بہت ہی خوب خدا حافظ اب پڑھوں گا یہ خط

(ایڈگر جاتا ہے ۔ ایڈمنڈ پھر داخل ہوتا ہے)

ایڈمنڈ ۔ قریب فوج ہے دشمن کی اب نظر آتی
یہ انکی فوج کی تعداد کا ہے اندازہ
بڑے ریاض سے میں صحیح کر کے لایا ہوں
مگر ہو فوج بہت جلد آپ کی بھی روانہ

البنی ۔ جو وقت آئے گا تیار مجھ کو پائے گا

(جاتا ہے)

ایڈمنڈ ۔ حلف اٹھایا ہے الفت کا دونوں بہنوں نے
وہ ایک دوسرے سے اس طرح سے جلتی ہیں
کہ جیسے سانپ کا کاٹا سانپ سے خائف
میں کس کو ان میں چن لوں کہ ایک یا دونوں
کہ دونوں ہی ؟ مگر یہ بات تو ہے
کہ دونوں رہیں زندہ تو پھر یہ مشکل ہے
کہ عیش ایک سے بھی مجھ کو ہوگا کیا حاصل
اگر میں لیتا ہوں بیوہ کو تو یہ مشکل
پھر پڑے گی بہن اس کی کا نرل فوراً
مگر مجھے نہ ملے گی وہ زندہ ہے شوہر
تو اب تو جنگ میں لے لوں گا اختیار ہی
اور اس کے ختم پہ سوچا ہے وہ کرے تدبیر
کہ جلد اس کا کرے خاتمہ جو چاہتی ہے
لیئر پہ کارڈیلیا پہ جو رحم کا خیال
و ختم جنگ پہ ہوں گے ہمارے قابو میں
اور البنی کو کہاں ہوگا عفو کا مقدور
کہ میری ہے جو حکومت دفاع اس کا ہے فرض
نہیں ہے حیل کی حجت کی اس میں گنجائش

(جاتا ہے)

دوسرا سین

دو فوجوں کے درمیان ایک میدان

(اندر سے قرنا کی آواز، لیئر، کارڈیلیا اور سپاہی نقارے اور علم کے ساتھ آتے ہیں اور گذر جاتے ہیں)

(ایڈگر اور گلوسٹر داخل ہوتے ہیں)

ایڈگر۔ یہاں یہاں مرے آبا درخت کے نیچے — کرے گا آپ کی مہمان نوازی یہ سایہ
دعا کیجئے انصاف کو ہو فتح نصیب — اگر کبھی میں ہوا اس طرف کو پھر واپس
تو آپ کے لئے لاؤں گا کچھ تسلی بھی

گلوسٹر۔ خدا تمھارا نگہبان ہو عزیز مرے

(ایڈگر جاتا ہے)

(اندر سے قرنا کی آواز اور فوج کی بھگدڑ۔ ایڈگر پھر آتا ہے)

ایڈگر۔ چلیں یہاں سے بہت جلد بھاگ کر آبا — پکڑ لے ہاتھ مرا اور کیجے جلدی
لیئر نے کھائی شکست اور وہ بھی دختر بھی — ہوئے ہیں قید وہ دشمن کے ہاتھ میں اب
پکڑیے ہاتھ مرا اور چلیے میرے ساتھ

گلوسٹر۔ نہیں میں جاؤں گا آگے یہاں بھی مرنا ہے

ایڈگر۔ یہ کیا خیال ہے دل میں برے خیال آئے
یہ آدمی کو ہے واجب کہ وہ کرے برداشت
یہاں یہ آنا ہو یا ہو یہاں سے جانا بھی

گلوسٹر۔ تمھاری بات سچ ہے بجا اور درست

(جاتے ہیں)

تیسرا سین ۔ ڈاور کے قریب انگریزی کیمپ

(ایڈمنڈ فتح کے نقارے بجاتا اور علم لئے داخل ہوتا ہے ۔ لیئر اور کارڈیلیا گرفتار ہیں، کپتان، سپاہی وغیرہ)

ایڈمنڈ ۔ کوئی افسر یہاں سے انکو لے جائے حفاظت میں   سزا کے واسطے الزام کو جو طے کرنے والے ہیں
نہ جبتک اُن کی مرضی کا کچھ اظہار ہو جائے

کارڈیلیا ۔ ہمارے ہی لئے انداز دنیا کا نہیں ایسا   کہ جن کے نیک ارادے ہوں مصیبت انکو زیادہ ہو
مگر مظلوم آقا آپ کی خاطر مجھے غم ہے   وگرنہ میں تو قسمت کی کمی سے جنگ کر لیتی
تو اپنی لڑکیوں سے میری بہنوں سے نہ کیوں مل لیں

بادشاہ لیئر ۔ نہیں ہرگز نہیں ہرگز نہیں بالکل   چلو اب جیل خانے بس وہیں اپنا ٹھکانا ہے
وہاں ہم مل کے گائیں گے قفس میں جیسے چڑیاں ہوں   دعا مانگو گی تم مجھ سے تو میں سر اپنا خم کر کے
کہوں گا درگذر کرو میرے قصور دل سے   اسی صورت سے ہم دونوں رہیں گے قید خانے میں
دعا مانگیں گے اور گائیں گے اور قصے سنائیں گے   ہنسیں گے ہم مزین تتلیوں پر اور سنیں گے بھی
غریب اور باشِ درباروں کی خبر جو سنائیں گے   کہ جیتا کون ہارا کون نکلا کون کون آیا
سب اسرار زمانہ ہم پہ روشن ہوتے جائیں گے   کہ جیسے کوئی ہم بھی ہوں خدا کی سمت سے مخبر
مزین گھستے گھستے جیل کی دیوار کے اندر   بڑے لوگ اور بڑے لوگوں کے فرقے بھی
اُبھرتے اور دبتے بھی ہیں جیسے چاند کی لہریں

ایڈمنڈ ۔ یہاں سے ان کو لے جاؤ ۔

بادشاہ لیئر ۔ یہی قربانیاں ہیں کارڈیلیا جن پہ ہوتی ہے   خدا کی سمت سے رحمت کی اور انعام کی بارش
ملے ہیں ہم تو اب وہ کون ہے ہم کو الگ کر دے   مگر جو آسماں سے لے کے آئے آگ کا شعلہ
نکالے پھر ہمیں روباہ کی مانند شعلے سے   تم اپنے اشک پونچھو ہم نہ روئیں گے کبھی جبتک
کہ ان کے جسم کا سب گوشت ہی سڑ گر نہ جائے ،   کبھی رو رو کے ہم ہرگز نہیں اُس وقت سے پہلے
ہم انکو دیکھ لیں گے سوکھ کر وہ خاک ہو جائیں   چلو بس اب ہمارے ساتھ اور دل کو قوی کر لو

(لیئر اور کارڈیلیا سپاہیوں کی حراست میں جاتے ہیں)

ایڈمنڈ- یہاں آؤ کپتان سنو میری بات — مرا خط یہ لے کے جاؤ ابھی

(ایک کاغذ دیتا ہے)

پیچھے جاؤ ساتھ اُن کے تم جیل تک — ترقی تمھیں ایک درجے کی دی
جو انجام دوگے تم اس کام کو — ہدایت لکھی جیسی اس خط میں ہے
تو قسمت تمھاری چمک جائے گی — تمھیں تو یہ معلوم ہوگا ضرور
کہ چلنا ہمیں وقت کے ساتھ ہے — مروت نہیں کام تلوار کا
ضرورت نہیں اس میں حجت کی ہے — کہو صاف تم اس پہ تیار ہو
وگرنہ خود اپنا کرو انتظام

کپتان- کروں گا میں تعمیل اس کی حضور

ایڈمنڈ- تو پھر مستعد ہو کے جاؤ ابھی — جب انجام پائے تو لکھو مجھے
مگر دیکھو کہتا ہوں فوراً یہ ہو — لکھا جس طرح میں نے اس خط میں ہے

کپتان- نہ گاڑی میں کھینچ سکتا ہوں نہ کھا سکتا ہوں گھاس — مگر جو کام انسان کا ہے وہ انجام دوں گا میں

(جاتا ہے)

(نقارہ بجتا ہے۔ البنی، گانرل، ریگن، ایک کپتان اور سپاہی داخل ہوتے ہیں)

البنی- شجاعت آپ کی ظاہر ہوئی ہے آج جناب — نتیجہ بھی یہ بہت اچھا دکھایا قسمت نے
حریف تجھ سے جو ہمارے وہ ہو گئے ہیں قید — یہ چاہتا ہوں سلوک اُنکے ساتھ ایسا ہو
کہ مرتبے کے سر اُن کے بھی ہو لحاظ ضرور — اور اس کے ساتھ حفاظت کا بھی خیال رہے

ایڈمنڈ- جناب میں نے مناسب سمجھ کے یہ ہے کیا — کہ بدنصیب جو ہے شاہ جیل میں وہ رہے
سپاہیوں کا بھی اس پر لگا دیا پہرہ — کشش سی ایک ہے اسکی ضعیف عمری میں
اور اس کے حق کی بنا پر کہیں لوگ اُدھر — ہماری فوج بھی مائل نہ تم سے ہو جائے
اور اُن کے ساتھ ہی بھیجا ہے میں نے ملکہ کو — وہی ہے مصلحت آپ کی جو بادشاہ کی۔
تو دونوں ہوں گے وہ تیار کل یا پرسوں — کہ آپ انکو بلائیں جہاں وہ حاضر ہوں

ہم اُس گھڑی تو تھکے بھی ہیں اور زخمی بھی — جو دوست جنگ میں کام آئے اُن کا رنج بھی ہے
لڑائی کیسی ہوا بھی اُنھیں اکھرتی ہے — جنھیں کہ اس کا خسارہ بھگتنا ہوتا ہے
مقدمہ کارڈیلیا کا اور اُن کے والد کا — جو وقت ہوگا مناسب تو ہوگی سنوائی

البنی - جناب ٹھہریں ذرا آپ میں سمجھتا ہوں — کہ آپ جنگ میں ساتھی ہیں میرے بھائی نہیں

ریگن - یہ کام میرا ہے انعام جیسا چاہوں دوں — مرے خیال میں یہ آپ کو ضروری تھا
کہ پوچھتے مری مرضی یہ کہنے سے پہلے — کمان کی ہے انھوں نے ہماری فوجوں کی
مری جگہ پہ مری ذات کی طرف سے یہ تھے — تو ان کو حق ہے کہ رتبہ ہو ان کا بھائی کا
نہ اتنا زعم کرو یہ تمہاری دین نہیں — عروج ان کا ہے ذاتی خصوص سے ان کے

ریگن - جو اپنے حق سے دیا ہے اختیار ان کو — بڑے سے بڑے امیروں کے یہ برابر ہیں

گانرل - یہ بات جب تو تھی کہ ہوتے تمہارے شوہر

ریگن - جو مسخرے ہیں کبھی ہوتے ہیں نجومی بھی

گانرل - او ہو او ہو یہ کہی تم سے بات جس نے — تو اُس کی آنکھ تھی ایسے کہ جیسے ٹیڑھی ہو

ریگن - مزاج میرا ذرا نادرست ہے ورنہ — جواب اس کا میں دیتی بہت ہی تلخ و درشت
بس اب تمھیں کو ہو سب اختیار اے جرنل — مری یہ فوج یہ قیدی بھی اور اثاثہ سب
جو چاہو کام لو اُن سے تمھیں ہو سب مختار — یہ در تمہارے ہیں دیوار بھی تمہاری ہے
زمانہ سن لے کہ میں نے بس اب بنایا ہے — تمھیں کو اپنا بھی مختار اور آقا بھی

گانرل - تمہارا کیا یہ منشا کہ آپ سے لطف اٹھاؤ؟

البنی - تمہیں مجاز نہیں ہے جو کر سکو ایسا

ایڈمنڈ - تو آپ کی بھی رضا پر نہیں یہ حصر حضور

البنی - یہ حق ہمارا ہے سن لے حرام کے بچے

ریگن (ایڈمنڈ سے)
بس اپنے حکم سے بجوا دو اب تو نقارہ — مرے حقوق تمہارے ہوئے کرو اعلان

البنی - ٹھہر کے بات ذرا عقل کی بھی تو سن لو — شدید جرم بغاوت میں آہیں تجھے ایڈمنڈ

مرا حلف بھی ہے اور میرا مشغلہ بھی ہے — اگرچہ تم میں ہے قوت جوانی اور اعزاز
جو تم نے فتح بھی تلوار سے کی حاصل — نئی نئی تمھیں قسمت کی نعمتیں ہیں ملی
تمہاری قوت و جرأت اگرچہ ہے تسلیم — مگر یہ میرا ہے دعویٰ کہ تم ہو اک غدار
خدا سے بھائی سے اور باپ سے بغاوت کی — کیا ہے سازش اس عالی رئیس کے بھی خلاف
تو سر کی چوٹی کے اوپر سے اور پیر دل تک — ذلیل قسم کے غدار تم بلاشک ہو
کہو "نہیں" تو یہ تلوار اور مرے بازو — مرا یہ جذبہ اشرف ہیں مستعد اس پر
تمہارے دل پہ یہ ثابت کریں بہر صورت — کہ میرا دعویٰ ہے اور تمھارا قول ہے جھوٹ

ایڈمنڈ۔ سمجھ کی بات تو تھی پوچھتا تمہارا نام — مگر جو شکل سے تم خوبرو ہو اور جری
تمہاری باتوں میں بھی بو ہے کچھ شرافت کی — تو اب نہیں مجھے اصرار ہے ضوابط پر
بس اب لگاتا ہوں ٹھوکر تمہیں حقارت سے — لگایا مجھ پہ جو الزام ہے بغاوت کا
تو اس کو سر پہ تمھارے الٹ کے ماروں گا — اور اس دروغ کو دل پہ تمھارے پھینکوں گا
اگرچہ زخم کچھ اتنا نہ مجھ پہ آیا ہے — کرے گی صاف مگر راستہ مری تلوار
کہ دفن ہوں وہ ہمیشہ کو۔ اب بجے قرنا

(قرنا بجتا ہے۔ دونوں لڑتے ہیں ایڈمنڈ زخمی ہو کر گرتا ہے)

البنی۔ بچاؤ اس کو چلو دوڑ کر اٹھاؤ اسے

گانرل۔ گلوسٹر یہ لڑائی نہیں ہے سازش ہے — قواعد اور ضوابط جو مردمی کے ہیں
بموجب ان کے نہیں تھی نہ کوئی مجبوری — کہ جس کا نام نہ معلوم ہو لڑو اس سے
دراصل تم نہیں ہارے ہو اس لڑائی میں — تمہیں فریب دیا اور چال سے مارا

البنی۔ زبان بند کرو اپنی تم بس اب بیگم — وگرنہ بند کروں گا دکھا کے یہ کاغذ
بس اب یہ ختم ہو تم ہو ذلیل سے بھی ذلیل — پڑھو خود اپنی ذلالت کو کھول کر آنکھ
مگر ضرور نہیں اس کا پھاڑنا بیگم — میں دیکھتا ہوں کہ تم کو خبر ہے اس خط کی

(خط ایڈمنڈ کو دیتا ہے)

گانرل۔ تو کیا کرو گے جو معلوم ہے مجھے یہ خط — یہاں تو میرا ہے قانون کچھ تمہارا نہیں

وہ کون ہے جو لگائے گا مجھ پہ کچھ الزام

۔ ذلیل اور نہایت ہی شرمناک ہے یہ　　　تو جانتی ہو تم اس خط کو یا کہ نہیں ؟

ل۔ میں جانوں یا کہ نہیں تم سے واسطہ کیا !

(جاتی ہے)

۔ جنون اس پہ ہے جاؤ اسے پکڑ لاؤ

منڈ۔ مجھے قبول ہیں الزام جو لگائے ہیں　　　کیا ہے بلکہ زیادہ بھی اس سے میں نے تو

جو وقت آئے گا کھل جائیگا وہ سب بھی　　　مگر یہ ختم ہے قصہ مرا بھی خاتمہ ہے

مگر بتاؤ تو تم کون ہو جو جیت گئے　　　اگر ہو صاحب اعزاز تم تو معاف کیا

ڈگر۔ بس اب معاف کریں ایک دوسرے کو ہم　　　میں کم نہیں ہوں شرافت میں تم سے او ایڈمنڈ

اگر ہوں زیادہ تو مظلوم بھی زیادہ ہوں　　　تمہارے باپ کا لڑکا ہوں نام ہے ایڈگر

خدا کی لاٹھی میں انصاف ہے کہ ہم جو کریں　　　گناہ عیش کی خاطر ہمارے آگے آئیں

بری جگہ یہ جو پیدا کیا انھوں نے تمہیں　　　تو اس کے بدلے میں کھوئیں انھوں نے آنکھیں بھی

ایڈمنڈ۔ یہ ٹھیک تم نے کہا بات سچ ہے یہ بالکل　　　بس اب تو پورا ہوا ہے نصیب کا چکر

پہونچ گیا ہوں میں اس حالت تباہی تک

البنی　تمہاری چال ہی بتلا رہی تھی یہ مجھ کو　　　کہ خون ہے تم میں شرافت کا اور شاہی کا

گلے لگاؤں گا اب تم کو اور یہ کہتا ہوں　　　کہ دل میرا گرفتار غم ہو گر میں نے

تمہارے باپ سے یا تم سے کی ہو کچھ نفرت

ایڈگر۔ مجھے یقین ہے اس کا مرے بزرگ رئیس

البنی۔ مگر یہ تم تھے کہاں پر چھپے یہ کب جانا　　　تمہارے باپ پہ نازل ہوئی مصیبت جب

ایڈگر۔ حضور بن گیا تیماردار میں ان کا　　　طویل تو نہیں قصہ مگر خدا کی پناہ

کہوں گا جب تو مرا قلب ہوگا ٹکڑے　　　وہ نابکار فراری کا اشتہار جو تھا

لگا تھا جیسے مرے اور قریب تھا آنا　　　مگر عجیب سے کچھ زندگی یہ لذت

لگا کے جیتے رہے حالت ایسی　　　کہ ایسے حال سے کتے تلک کریں نفرت

تو ایسے حال میں ابا مرے ملے مجھ کو
کہ اُن کی آنکھ کے حلقے سے خون بہتا تھا
وہ جوہر آنکھ کے غائب ہوئے تھے حال میں
بنا میں راہ نما اُنکا ساتھ رہا
بچایا اُن کو مصیبت سے مانگ کر بھیک
مگر بتایا نہ اپنا پتہ کبھی اُن کو
بس آدھ گھنٹہ ہی پہلے انھیں جتایا تھا
چھپا تھا جبکہ میں تلوار لے کے لڑنے کو
یقین تو نہیں لیکن تھی جیت کی امید
تو میں نے اُن سے طلب کی دعا پسر کی طرح
اور اپنا حال سنایا شروع سے اب تک
مگر وہ دل اُس کا جو کمزور تھا تو سہہ نہ سکے
یہ کشمکش جو ہوئی جذبۂ فراواں میں
خوشی تھی ایک طرف اور غم تھا ایک طرف
کہ جذبہ دل کا اُبھر آتا مسکراہٹ میں

ایڈمنڈ۔ بہت ہوا متاثر تمہاری باتوں سے
بھلا کچھ اس سے بھی شاید ظہور میں آئے
مگر کچھ اور کہو تم کہ ایسا لگتا ہے
تمہیں خیال تھا کچھ اور بات کہنے کا
ایلبنی۔ جو اور ہو گا وہ اس سے بھی جاں گسل ہو گا
تو اب نہ اور کہو بلکہ میری خواہش ہے
کہ بات ختم ہو اور ختم ہو یہ محفل بھی

ایڈگر۔ جنہیں پسند نہیں غم یہ انتہا ہے انہیں
مگر اک اور بھی ہو بات اس سے بھی بڑھ کر
کہ اُس کی شرح سے اندوہ بے نہایت ہو
وفورِ غم تو میں رو رہا تھا زار و قطار
تو ایک شخص جو دیکھے تھا میرا ابتہال
جو اب تلک مری صحبت سے دور رہتا تھا
سنا جب اُس نے کہ میں کیا ہوں تو مجھ پہ کیا گذری
تو اُس نے ڈال دیں میرے گلے میں بس بانہیں
اور اتنے زور سے رویا کہ آسماں ہلا
گرا وہیں پہ وہ بس میرے باپ پہ آ کے
سنائی ایسی بس اپنی کہانی اور شہ کی
کہ دل گداز نہ ایسی کبھی کسی نے سنی
کہ جس سے درد و الم ہو گیا دو گونہ فزوں
بس اس طرح سے کہ پھٹنے لگیں رگیں دل کی
سنائی دی وہیں قرنا کی دوسری آواز
تو اُن کو چھوڑ کے بے ہوش میں چلا آیا
ایلبنی۔ وہ کون شخص تھا آخر ذرا بتاؤ تو

ایڈگر۔ جناب کنٹ وہی جو ہوا تھا ملک بدر
اگرچہ شاہ تھا دشمن مگر وہ ساتھ رہا
بدل کے بھیس رہا بس کہ انکی خدمت میں
غلام بھی کوئی خدمت نہ ایسی کر پاتا

(ایک شریف مرد خون آلود چھرا لئے داخل ہوتا ہے)

شریف مرد۔ ارے مدد، ارے مدد!

ایڈگر۔ مدد کیسی؟

البنی۔ کوئی تو بات کہو کیا مدد مدد ہے یہ

ایڈگر۔ مگر یہ خون بھرا کیوں چھرا لئے ہو تم؟

شریف آدمی۔ یہ گرم ہے ابھی جیسے دھواں نکلتا ہو ابھی یہ نکلا ہے پیوست ہو کے اک دل میں

ہزار حیف کہ روح اُن کی ہو گئی پرواز

البنی۔ یہ کس کی روح کی پرواز کی کہو تو کچھ؟

شریف آدمی۔ وہی حضور کی بیگم جناب کی بیگم انھوں نے اپنی بہن کو بھی دیدیا ہے زہر

کیا ہے مرنے سے پہلے انھوں نے خود اقبال

ایڈمنڈ۔ بس ان سے دونوں سے اقرار ہو گیا تھا مرا تو ایک ساتھ میں تینوں کا عقد ہے مقسوم

ایڈگر۔ جناب کنٹ بھی وہ دیکھئے ہیں آ گئے اب

لے آؤ دونوں کو مردہ ہو یا زندہ اگرچہ فیصلہ قدرت کا ہے یہ لرزہ خیز

مگر ہمیں نہیں اس پر ذرا بھی ترس آیا

(شریف مرد جاتا ہے۔ کنٹ داخل ہوتا ہے)

او ہو یہ آپ ہیں افسوس ہے یہ ایسا وقت کہ ہم سلام و دعا اور خیر مقدم میں

اصول خلق کے جو ہیں برت نہیں سکتے

کنٹ۔ میں اپنے شاہ سے آقا سے ہونے کو رخصت یہاں پہ آیا تھا لیکن وہ کیا نہیں ہیں یہاں؟

البنی۔ بڑی جو باتیں ہیں انکو تو ہم بھلائے ہیں کہاں ہیں شاہ کہاں کارڈیلیا ایڈمنڈ؟

ادھر کو دیکھو ذرا کنٹ کیا ہے یہ منظر

(گانرل اور ریگن کے مردہ جسم لائے جاتے ہیں)

کنٹ۔ ہزار حیف یہ کیا ہے یہ کس طرح سے ہوا

ایڈمنڈ۔ انھیں جو دونوں کو تھا عشق ایک ایڈمنڈ سے تو اک ہلاک ہوئی دوسری کو دیکے زہر

البنی - یہی ہوا انھیں چادر سے ڈھانک دو ایتو

ایڈمنڈ - اُکھڑ رہی ہے مری سانس مر رہا ہوں میں   تو ایسے وقت میں نیکی بھی ایک کر ڈالوں
اگرچہ میری طبیعت کے ہے خلاف بہت   محل میں بھیجیے جلدی سے آدمی کوئی
یہ حکم میں نے دیا ہے کہ شاہ کارڈیلیا   وہیں مار دیئے جائیں بے تامل کے
کسی کو بھیجیے کہ وہ وقت پر پہونچ جائے

البنی - چلو بھی دوڑ کے جاؤ کوئی ہو [illegible]

ایڈگر - کہاں کو جائیں حضور اختیار ہے کس کا   نشان بھی تو کوئی دیں شناخت کی خاطر

ایڈمنڈ - یہ خوب یاد کیا لیجیے مری تلوار !   اسی کو جا کے دکھا دیجیے گا کیپٹن کو

البنی - بہت ہی تیزی سے جاؤ جو زندگی چاہو

(ایڈگر جاتا ہے)

ایڈمنڈ - مرا اور آپ کی بیگم کا حکم ہے اُسکو   کہ جیل میں وہ کرے قتل کارڈیلیا کو
کہیں کہ یاس کے عالم میں خودکشی کر لی

البنی - حفاظت اس کو میسر ہو دیوتاؤں کی   مگر اسے تو یہاں سے ہٹاؤ دم بھر کو

(ایڈمنڈ کو اٹھا کر لے جاتے ہیں)

(بادشاہ لیئر کارڈیلیا کی لاش لیے ہوئے پھر داخل ہوتے ہیں پیچھے پیچھے
ایڈگر کیپٹن اور دوسرے لوگ ہیں)

بادشاہ لیئر - بلند شور ہو ماتم کا ہائے واویلا   تم آدمی ہو یہ سب بنے ہو پتھر کے
زبان و آنکھ میں ہوتی جو میرے یہ طاقت   تو میں فلک کی طنابیں تلک ہلا دیتا
یہ ہو گئی ہے ہمیشہ کو ہم سے اب رخصت   شناخت مجھ کو ہے مردے کی اور زندہ کی
نشان اسمیں نہیں کوئی زندگی کا ہے   اک آئینہ تو مجھے کوئی لا کے دے اس وقت
جو اس کی سانس سے آ جائے اس پہ کچھ دھبہ   تو پھر تو اس میں یقیناً ہے زندگی باقی

کنٹ - یہی ہے روزِ قیامت جو آنے والا تھا ؟

ایڈگر - اُسی کا یا تو نمونہ ہے ایک یہ دن بھی

البنی - یہ آسمان پھٹے اور ختم ہو دنیا

بادشاہ لیر - یہ پر تو ہلتا ہے شاید ابھی وہ زندہ ہے

اگر یہ ہے تو وہ ساری مصیبتیں میری

جو میں نے جھیلی ہیں سمجھوں گا انکا ہو یہ صلہ

کنٹ - (جھک کر) آہ آقا مرے مری سرکار

بادشاہ لیر - چلو ہٹو مرے آگے سے جاؤ دور ہٹو

ایڈگر - یہ دوست آپ کے ہیں کنٹ اے جہاں پناہ

بادشاہ لیر - سبھی ہو قاتل و غدار بھاڑ میں جاؤ   اسے بچا تا تھا مجھ کو یہ ہو گئی رخصت

ذرا ٹھہر تو ابھی کارڈیلیا پیاری   ترے لبوں پہ کوئی بات آئی آہستہ

بہت ہی نرم تھی آواز اس کی اور دھیمی   ملائم ایسی جو عورت کے واسطے زیور

غلام بچہ چڑھایا تھا جس نے پھانسی پہ   اسے تو میں نے وہاں قتل کر کے ختم کیا

کپتان - حضور ٹھیک ہے وہ قتل ہو گیا تھا وہیں

بادشاہ لیر - یہ ٹھیک ہے کہ یہی کام ہے کیا میں نے   مرے وہ دن تھے کہ جب تیز تھی مری تلوار

بس ایک ہاتھ میں اس کو نچا دیا ہوتا   مگر ضعیف ہوا اب اور مصیبتوں سے نزار

بتاؤ کون ہو تم آنکھ سے مری کمزور   جو بات صاف ہے کہہ دوں نہ کیوں صفائی

کنٹ - جو قسمت ایک کی اچھی تھی ایک کی تھی بری   تو ان میں ایک کو میں دیکھتا ہوں اپنے قریب

بادشاہ لیر - نظر ضعیف ہے تم کنٹ تو نہیں ہو کیا؟

کنٹ - وہی حضور غلام آپ کا وہی ہوں کنٹ   کہاں ہے آپکا خادم وہ جو کہ کائیس تھا

بادشاہ لیر - وہ آدمی تھا بہت خوب میں بتاؤں تمہیں   صفائی ہاتھ میں تلوار کی تھی اس کے بہت

مگر وہ مر کے تو اب خاک ہو گیا ہو گا

کنٹ - نہیں حضور وہی میں ہوں آپ کا خادم

بادشاہ لیر - ابھی میں تم کو ذرا غور سے بھی دیکھوں گا

کنٹ - جو ساتھ رہا آپ کے قدم بہ قدم   اسی گھڑی سے جو قسمت حضور کی بگڑی

البنی ۔ خوش آمدید تمھیں پھر یہاں کہونگا میں
کنٹ ۔ خوش آمدید کسی کی ہو اسکا وقت نہیں
تو ہولناک ہے پُرغم ہے دلفگار بھی ہے ۔ ہر ایک سمت سے غمناکیوں کی تاریکی
بڑی جو آپ کی تھیں لڑکیاں وہ ختم ہوئیں
جنون کے جوش میں اپنے کو کر دیا ہے ہلاک
بادشاہ لیر ۔ درست کہتے ہو میرا بھی ہے خیال یہی
البنی ۔ نہیں خبر نہیں کہتے ہیں کیا زباں سے وہ ۔ تو پیش اپنے کو کرنا ہے اس گھڑی بیکار
ایڈگر ۔ بجا ہے یہ تو مناسب نہیں ہے بالکل ہی

(ایک کپتان داخل ہوتا ہے)

کپتان ۔ حضور عالی وہ ایڈمنڈ مر گیا ہے اب ۔ مگر سنو مرے سردار امیر اور احباب
مرا جو قصد ہے تم کو بتا رہا ہوں کہ اس تمام تباہی کا کچھ مداوا ہو!
میں اپنے حق سے سبکدوش ہو رہا ہوں اب؛ بزرگ شاہ کے حق میں کہ زندگی بھر وہ
حکومت اور سیاست کے خود رہیں مختار

(ایڈگر اور کینٹ سے)

اور آپ دونوں کے سارے حقوق بھی ہوں بحال ۔ اور اس کے ساتھ جو اعزاز کیا حاصل
تمام دوست بھی پائینگے نعمتوں کا صلہ ۔ جنہوں نے کی ہے برائی سزا انھیں ہوگی
ارے ارے یہ ہوا کیا ذرا ادھر دیکھو!
بادشاہ ۔ بچارہ مسخرہ میرا بھی پا گیا پھانسی! ۔ ذرا بھی جان نہیں اسمیں رہ گئی باقی
ہو کتے گھوڑے کو چوہے کو زندگی بھی نصیب ۔ نہ مسخرے کو ملے ایک سانس کی مہلت
کبھی تو آئے گا اب تو نہیں کبھی بھی نہیں ۔ مگر بٹن یہ ذرا کھول دو عنایت ہو
جناب شکریہ اس کو بھی آپ نے دیکھا ۔ ذرا تو دیکھئے اس کو اور اسکے ہونٹوں کو
ادھر تو دیکھیں ادھر کو ذرا ادھر دیکھیں!

(مر جاتا ہے)

ایڈگر۔ ارے حضور خداوندان کو غش آیا
کنٹ۔ ابھی پھٹا نہیں دل ہے اب تو پھٹ جائے
ایڈگر۔ ادھر کو دیکھئے آقا مرے حضور مرے
کنٹ۔ اب ان کی روح کو تکلیف اس طرح سے نہ دو   جو اس خرابے میں میعاد عمر کرے گا فزوں
کبھی پسند نہ آئے گا اُن کو ایسا شخص
ایڈگر۔ وہ ختم ہو گئے بیشک بدن ہوا ٹھنڈا
کنٹ۔ سنبھالا اتنے دنوں تک تو یہ بھی حیرت ہے   انھوں نے جبر سے حاصل کیا تھا گویا کہ
(کنٹ اور ایڈگر سے)
اور آپ دونوں مرے دوست اب سنبھالیں اسے   یہ سلطنت کہ جو زخموں سے چور ہے گویا
کنٹ۔ حضور میں تو بہت جلد جانے والا ہوں   بُلایا ہے مرے آقا نے رُک نہیں سکتا
البنی۔ جو غم کا بوجھ ہے اس وقت وہ اُٹھانا ہے   کہیں جو بات ہو دل کی نہ وہ کہ جو چاہیں
جو سب سے بوڑھا تھا سب سے زیادہ وہ جھیلا   جواں ہیں ہم ہیں کہاں ہم یہ دیکھ پائیں گے
ملے گی ہم کو نہ اتنی دراز عمر کبھی

(ماتمی چال سے سب جاتے ہیں)

سید حسن تقی زادہ (مرحوم)
تلخیص و ترجمہ
ڈاکٹر یونس جعفری

مانی اور اس کا مذہب

مانی کے مذہب کا شمار اُن ادیان میں ہوتا ہے جو اب متروک و فراموش ہو چکے ہیں۔ چوں کہ اس مذہب کے پیروکاروں میں اب کوئی شخص زندہ نہیں، لہٰذا اس موضوع پر گفتگو کرنے کا بجز علمی تحقیق کے کوئی فائدہ بھی نہیں۔ ایران میں اب سے تقریباً نصف صدی قبل عوام کو مانی اور اُس کے مذہب کے متعلق کوئی علم نہ تھا، البتہ خواص اور اصحابِ علم و فضل کو اس کے بارے میں محدود معلومات تھیں جو انھوں نے عربی اور فارسی کی مختلف کتابوں سے حاصل کی تھیں۔ لوگوں کو مانی کے سلسلے میں اتنا ہی معلوم تھا کہ وہ ایک نقاش تھا اور نقش کہانیوں میں مرکزی کردار کا حامل ہوتا تھا، اس سے بہت سی شاعرانہ تشبیہات وابستہ تھیں اور شعراء کی زبان میں دلبرانِ زیبا و خوبانِ طناز کی توصیف و تعریف نقشِ مانی سے کی جاتی تھی۔

مغربی ممالک میں بھی مانی کے مذہب کے متعلق جس قدر معلومات تھیں اُن کی بنیاد اُن چند کتب پر تھی جو عیسائی علماء نے مناظرہ کی غرض سے اور اُس مذہب کو باطل قرار دینے کی خاطر لکھی تھیں۔ اُن میں سے بیشتر کتب کا ماخذ یونانی اور لاطینی زبانیں ہیں۔

اُن کتابوں کا ماحصل یہ ہے کہ مانی اپریل ۲۱۶ء میں بابل کے قریہ مردینو میں کوئی باجوخی نامی مقام پر پیدا ہوا تھا۔ اُس کے باپ کا نام پتگ (بفتح اول و کسر دوم و سکون سوم

تھا۔ وہ ھمدان کا باشندہ تھا اور بابل میں طیسفون کے مقام پر سکونت اختیار کر لی تھی اُس کی ماں کا نام بعض آخذ میں نوشیت اور بعض جگہ یوسیت لکھا ہے۔ اور دونوں کا شمار پارت خاندان کے اشراف ونجباء میں ہوتا تھا۔ عیسائی علماء کی لاطینی کتابوں میں، مانی کا اصلی نام قورببقوس آیا ہے اور یونانی آخذ میں اس کا نام کوبریکوس درج ہے بعض علماء کے نزدیک یہ کلمہ فارسی لفظ کوفہ گو کی تصحیف ہے۔ اُس کی ماں بظاہر کمسوکان (بفتح اول وسکون دوم و فتح سوم چہارم) خاندان سے تھی جو شاید اشکانی خاندان کی ہی ایک شاخ تھا۔ آگاپیوس (Agapius) کی رائے میں اس کا باپ شوشن (ایران) کا رہنے والا تھا جس نے طیسفون میں سکونت اختیار کر لی تھی لیکن کچھ عرصہ بعد اُس کے قلب میں انقلاب وتغییر رونما ہوا اور ہاتفِ غیبی نے اُس کے دل میں یہ ندا دی کہ شراب وگوشت کے استعمال اور عورتوں کی مباشرت سے پرہیز کرے۔ اس لیے وہ جنوب کی جانب چلا گیا اور ضلع میسان (بفتح اول وسکون دوم) کو اپنا مستقر قرار دیا اور یہاں عیسائی فرقہ مغتسلہ کے تحت نفوذ آ گیا اور ہاتفِ غیبی کے حکم کے مطابق اس فرقے کے مسلک کو اختیار کر لیا گیا۔ گمان غالب یہ ہے کہ اس فرقے کا تعلق صابئین کی جماعت سے تھا (جن کا ذکر قرآن مجید میں بھی آیا ہے)۔ یہ لوگ حضرت یحییٰ بن زکریا کی امت میں تھے اور فلسطین سے ہجرت کر کے علاقہ میسان میں آباد ہو گئے تھے۔ اس فرقے کے نزدیک تغسیل یعنی غسل ایک نہایت اہم مذہبی فریضہ تھا۔ بعد میں گنوسی طرزِ فکر (عرفان)، اور ایرانی و بابلی عقائد بھی اس فرقے میں داخل ہو گئے۔ مانی کا باپ چوں کہ یہ مسلک اختیار کر چکا تھا اس لیے مانی کی پرورش بھی اس عظیم فرقے کے درمیان ہوئی، اور چوں کہ مانی کے ماننے والے حضرت شیث پیغمبر اور نوح نبی پر ایمان و اعتقاد رکھتے تھے اس لیے بظن قوی یہ اعتقاد اور گنوسی اور بعض دیگر عقائد مانویت میں اسی وجہ سے داخل ہوئے ہوں گے کہ اس کی پرورش ایسے ماحول میں ہوئی تھی۔ مانی کو جوانی میں دوسرے ادیان کے متعلق معلومات حاصل کرنے کا شوق ہوا۔ وہ اوائل عمر میں ہی اُن مذہبی طور طریقوں سے جو بابل اور اس کے اطراف میں اور خصوصاً خطۂ بین النہرین کی آرامی قوم میں رائج تھے واقف تھا۔ اس زمانے میں دو مسیحی فرقوں

مرقیون و باردیصان کا اس نواح میں عروج تھا اور انھوں نے ہی مسیحیت میں گنو
افکار کو شامل کیا تھا۔ گمان تو یہ بھی ہے کہ مانی نے ان سے بھی قرب حاصل کیا ہوگا
اُس کے اپنے قول کے مطابق جس وقت اُس کی عمر بارہ سال تھی، ایک فرشتہ اُس کے
سامنے ظاہر ہوا اور یہ بشارت دی کہ خود کو تعلیم الٰہی کی نشر و تشہیر کے لیے آمادہ کرے۔ اُس
فرشتے کا نام توم (بہ فتح اول و سکون دوم) یا توّم (بفتح اول و واو مشدد) یعنی توأما
بتایا گیا ہے۔ غالباً آرامی زبان میں یہ وہی چیز ہے جس کو فارسی میں ہمزاد کہتے ہیں اور عر
میں اس کا ترجمہ قرین ہوا ہے (مانویوں کی ایک کتاب کفالایا ہے۔ اُس کتاب میں اس
فرشتے کا نام فارقلیط اعظم آیا ہے اور بعض محققین نے اس کو تھوس بھی لکھا ہے)

اس وحی کے نازل ہونے کی تاریخ ۵۳۹ء سلوکی (سال بابلی) بتائی گئی ہے۔ یہ
ایرانی شاہنشاہ اردشیر کی تخت نشینی کے دو سال بعد یہ بابلی سال (۵۳۹ھ) ۲۵ ما
(رومی) ۲۲۸ عیسوی سے شروع ہو کر ۱۲۔ اپریل ۲۲۹ء کو ختم ہوتا ہے اور چونکہ اردشیر
کی باقاعدہ تخت نشینی ۲۲۶ء کے اوائل میں ہوئی تھی اور ممکن ہے اسی سال کے ماہ اپریل میں
ہوئی ہو اس لیے یہ واقعہ اردشیر کی تخت نشینی کے دو سال بعد نہیں بلکہ سنہ جلوس کے [illegible]
پذیر ہوا ہوگا۔ اس وقت تک مانی کی عمر ۱۲ سال ہو چکی ہوگی اور ۲۲۸ء کے آخر مار
سے آخر ستمبر تک درمیانی مدت میں (بہر صورت اپریل ۲۲۹ سے قبل) یہ وحی اُس پر
اُتری ہوگی جب مانی ۲۴ سال کا ہو گیا اور اپنی عمر کے چوبیسویں سال میں داخل ہوا تو فرشتہ مذکور دوبا
ظاہر ہوا اور اس کو احکاماتِ الٰہی کے اظہار و تبلیغ کا حکم دیا گیا۔ اگر دقیق حساب لگایا جا
تو یہ واقعہ ۱۹۔ اپریل ۲۴۰ء کے بعد (ہشتم نیسان بابلی) کو ظہور پذیر ہوا ہوگا۔ مانی نے سب
پہلے اپنے ہی ہم وطنوں کو نئے دین کی دعوت دی اور چند حواری بھی اپنے گرد جمع کر لیے
لیکن کچھ ایسی وجوہات کی بنا پر جن کا ہمیں علم نہیں، وہ اپنے وطن سے مشرق کی جانب روا
ہوا اور مانویوں کے قول کے مطابق وہ ہندوستان پہنچ گیا اور وہاں بھی اپنے دین کی تب
شروع کر دی۔ اس نے یہاں تبلیغ کے کئی مرکز قائم کئے اور ان میں اپنے نائب مقرر کئے۔

مانوی مذہب کی کتاب کفالایا کا ذکر اوپر بھی آچکا ہے۔ یہ کتاب قبطی زبان میں
[illegible]

ہندوستان کی طرف روانہ ہوا۔ لیکن اسی سال بادشاہ کا انتقال ہو گیا اور اس کا لڑکا
شاپور تخت نشین ہوا (اور اُس نے مانی کو اپنے پاس آنے کی دعوت دی) چنانچہ مانی
جہاز کے ذریعے دیارِ ہند سے پارسیوں کے وطن کی طرف روانہ ہوا، اور بابل، میسانؔ
خوزستان سے ہوتا ہوا وہ شاپور کے پاس پہنچا۔ مانی مذہب کے ماخذ اور البیرونی
اس بات پر متفق ہیں کہ اردشیر اور مانی کے تعلقات مساعد تھے جس کا مطلب یہ ہے
کہ ابتدا میں اُن کے درمیان مخالفت نہ تھی (لیکن بعد میں مخالفت کی وجہ یہ ہو سکتی ہے،
کہ اردشیر نے اُس کو پایہ تخت سے دُور رہنے کا حکم دیا ہو، یا چونکہ وہ خود زرتشتی
مذہب کا علمبردار تھا اور اپنے زمانے میں اُس نے اس مذہب کو خاص رونق و ترویج
دی تھی، اس لیے ممکن ہے کہ اس کو کسی شخص کا نبوت کا دعویٰ کرنا پسند نہ ہو۔ گمان
غالب ہے کہ اردشیر کے لڑکے فیروز اور مانی کے درمیان پہلے سے خوشگوار تعلقات
تھے اور اُس نے نہ صرف فیروز بلکہ اُس کے بھائی مہرشاہ جو اُن دنوں والیٔ میسان تھا
کو اپنے دین کی طرف مائل کر لیا۔ فیروز بھی اُس وقت خُراسان کا فرمانروا تھا اور اپنے
گرد کافی طاقت جمع کر کے ایک مقتدر حکمران بن گیا اور کوشان میں اپنی شاہیت کا
اعلان کر دیا۔ مانی نے اس کے قلمرو میں سفر اور اُس کی پشت پناہی و حمایت کی بنا پر
اپنے دین کی ترویج کی۔ اس کے بعد وہ قندھار اور سندھ کی طرف چلا گیا (مانی مذہب کی
کتابوں میں ہند سے مُراد دراصل سندھ ہی ہے) کوشان میں بُدھ مت کا پرچار زوروں پر۔
اس سفر کا مانی کو ایک فائدہ یہ بھی ہوا کہ اُس نے بُدھ مت کے متعلق مزید معلومات
حاصل کر لیں، اور اسی طرح کچھ حد تک زرتشتی مذہب سے بھی واقف ہو گیا بعض لوگوں
کی رائے ہے مانی زرتشتیوں کے مذہب عقائد کے بارے میں جو اطلاعات تھیں وہ مسیحی
ماخذ و عقائد کی بنا پر تھیں۔ لیکن یہاں یہ بات فراموش نہ کر دینی چاہیے کہ اس کے
باپ کا وطن ایران تھا اور اس وجہ سے وہ زرتشتی مذہب سے قطعی نابلد رہا ہو گا۔
مانی تقریباً دو سال کی مدت تک سفر کرتا رہا، گمان غالب ہے کہ اس پر رسالت ۲۴۲ء میسوی
میں نازل ہوئی ہو گی۔ اُس نے اسی سال کے آخر یا ۲۴۳ء کے شروع میں اپنا سفر شروع کیا ہو گا

اردشیر کی موت کی خبر سُن کر اور شاپور کی تخت نشینی کی اطلاع حاصل کر کے جو غالباً اس کو ۲۴۲ء میں ملی ہوگی، اوائل ۲۴۳ء عیسوی میں طیسفون واپس آگیا ہوگا۔ کیوں کہ ۹۔اپریل (اول نیسان بابلی) کو شاپور نے جب اپنا دربار منعقد کیا تھا تو وہ اُس کے بھائی فیروز کے ہمراہ بارہا بیاب ہوا۔ باریابی کے وقت اس کا باپ پتگ اور دو حواری زکوا و شمعون بھی ہمراہ تھے اور اُس نے یہاں آکر اپنی رسالت کا بھی اعلان کیا۔

قبطی زبان کی مانوی کتب کے مطابق مانی اور شاپور کا ساتھ طویل مدت تک رہا۔ وہ شاپور کے ہمراہ کئی مرتبہ سفر پر بھی گیا اور مشرق اور مغرب کی جنگوں میں ہمرکاب رہنے کے علاوہ ژردم تک اس کے ساتھ گیا۔ اس عرصے میں مانی نے اپنے مذہب کی نشر و تشہیر میں بڑی گرمجوشی دکھائی۔ بہت سے مبلغ اور اُن کی جماعتیں مشرق و مغرب اور بیرونی ممالک کی طرف روانہ کیں۔ مشرق کی طرف خُراسان اور مرکزی وسط ایشیا کے لیے اس نے مار امتو (میم دوم مشدد) کو مغرب کے لیے۔ ادّا (دال مشدد) کو اور مصر میں پاپیس یا پاپوس نامی شخص کو تبلیغ کے لیے مقرر کیا۔ اس کے علاوہ مبلغین کے سلسلے میں اردوان پتیگ (بفتح اول و دوم و سکون سوم) زکوا فریا زرواس اور شمعون کا ذکر بھی مانوی تحریروں میں کثرت سے ملتا ہے۔

یعقوبی لکھتا ہے کہ مانی اور شاپور کے درمیان دس سال سے کچھ زیادہ مدت تک تعلقات مساعد رہے۔ اس حساب سے مانی شاپور کے عہد کے آخری دنوں میں یا شاید اس کی وفات سے دو سال قبل طیسفون سے باہر چلا گیا ہوگا۔ بظاہر بابل اور بین النہرین کے شمالی حصے میں اقامت اختیار کر لی، یا وہاں سفر کرتا رہا ہوگا۔ زبوری مانوی قبطی زبان میں ہے، اس کتاب میں درج ہے کہ مانی چھ سال تک اسیروں کی طرح بے ٹھکانوں میں گھومتا پھرتا رہا۔ اس سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ مانی، اور اس کے پیرو کاروں کی تعقیب یا اُن سے سرد مہری کا سلوک مانی کی وفات سے ۶ سال قبل شروع ہوا ہوگا۔ لیکن اس مخالفت نے شدّت اختیار نہ کی ہوگی۔ شاپور کے بعد ہرمز تخت نشین ہوا۔ اُس نے ایک سال اور کچھ دن حکومت کی، اُس نے مانی اور اس کے

پیروکاروں کی مخالفت نہ کی۔

کتاب مواعظ جو قبطی زبان میں ہے لکھا ہے کہ شاپور شہر مبشاپور (کمبلاول) میں پہنچنے کے بعد سخت بیمار ہوا اور مر گیا۔ شاپور کے بعد ہرمز نے تاج سر پر رکھا اور میرے مولا (یعنی مانی) اُس کے پاس گئے اور کہا کہ لوگ تجھے اچھا بادشاہ سمجھتے ہیں۔

زبور مانوی میں آیا ہے کہ شاپور نے تیرا احترام کیا اور ہرمز نے تیری حقانیت کو تسلیم کر لیا۔ ہرمز کے عہد میں مانی بابل میں رہا۔ لیکن ہرمز کے بعد بہرام تخت نشین ہوا تو اُس کو موبدوں (زرتشتی علماء دین) نے مانی کے خلاف اشتعال دلا کر اُس کا مخالف بنا دیا اور جب مانی نے اُس کی سلطنت کے آخری ایام میں یہ مخالفت محسوس کی تو وہ بابل سے چلا گیا اور جنوب کی جانب دجلہ کے کنارے کنارے منزل بمنزل آگے بڑھتا ہوا اور اپنے پیروکاروں سے ملاقات کرتا ہوا (ھواز) تک پہنچ گیا۔ وہاں سے اُس نے خراسان اور کوشان کی طرف جانے کا ارادہ کیا۔ لیکن جیسے ہی اُس نے سفر کا ارادہ کیا اس کو آگے بڑھنے سے روک دیا گیا۔ اس کے بعد اس کو ستوسن کی طرف روانگی کا حکم دیا گیا۔ وہ آہستہ آہستہ شاہی مستقر کی طرف چلا گیا اور راہواز سے میسان پہنچا۔ وہاں سے وہ کشتی کے ذریعے دجلہ کے بہاؤ کے مخالف سمت روانہ ہو کر طیسفون پہنچا جہاں طیسفون سے وہ پرکلیا (بفتح را) نامی مقام پر گیا۔ یہاں کے امراء اور عظماء میں ایک شخص بت (بفتح اول وسکون دوم) نامی بھی تھا، مانی اُس سے جا ملا۔ یہ شخص بھی اپنے مذہب سے برگشتہ ہو کر مانوی ہو گیا تھا اس لیے اس کو بھی مانی کے ساتھ دربار میں حاضر کیا گیا۔ مانی راہ میں اپنے پیروکاروں سے مل کر رخصت ہوتا جاتا تھا، کیوں کہ اس کو اپنی موت کا احساس ہو گیا تھا۔ کوخی ایک مشہور مقام تھا، وہاں مانی کے عقیدت مند اور اس پر ایمان لانے والے کثیر تعداد میں تھے، (اور بعض کی رائے میں یہ مقام اُس کا مستقط الراس تھا) جس وقت وہ وہاں پہنچا تو حکم آیا کہ فوراً بادشاہ کے حضور میں حاضر ہو۔ اس سفر کی کیفیت، بادشاہ کی خدمت میں پہنچنے کا حال اور وہ تمام واقعات جو اس کے ساتھ پیش آئے ان کو اُس کے نوح زادک نامی ایک حواری نے جو آخری دم اُس کے ساتھ تھا اور ہر واقعہ کا ناظر و شاہد تھا تفصیل سے لکھے ہیں۔

نوح زادک مانی کا فارسی مترجم تھا اور مانی اس کے ذریعے ہی بادشاہ سے کلام کرتا تھا
نوح زادک لکھتا ہے کہ بادشاہ کی خدمت میں حاضر ہونے سے قبل مانی نے مجھے کوشتا
ابراخیسالی ایرانی اور فلان فلان کو بیک وقت صدا دی اُس وقت بادشاہ دسترخوان
پر تھا اور ابھی ہاتھ بھی نہیں دھوئے تھے (یعنی ابھی کھانے سے فارغ نہیں ہوا تھا) کتا
بادشاہ کی خدمت میں گیا اور کہا کہ مانی آ گیا ہے اور دروازے پر کھڑا ہے۔ شاہ نے
جواب دیا تھوڑی دیر انتظار کر دیں خود ہی تمہارے پاس آتا ہوں۔ اس کے بعد مانی دربا
حاجب کے پاس بیٹھ گیا اور بادشاہ کے کھانے سے فارغ ہونے کا انتظار کرنے لگا۔
بادشاہ دسترخوان سے اُٹھا۔ اُس نے ایک بازو ملکہ شکا (بلغیج اول) کی گردن پر
ڈالا اور دوسرا اردوان کے لڑکے کر دیرک کمر کے گرد اور مانی کے نزدیک پہلا کلمہ جو
اُس کی زبان سے نکلا وہ یہ تھا کہ تیرا آنا مبارک نہیں ہوا۔ مانی نے جواب دیا کہ میں نے آپ
کے ساتھ ایسی کیا برائی کی ہے؟

شاہ نے کہا کہ میں نے قسم کھائی ہے جیسے ہی تو اس مملکت میں آئے گا تجھے نہ بخشو
گا۔ اس کے بعد اس نے بڑے تند لہجے میں کہا۔ آخر تو ہے بھی کس مرض کی دوا؟ نہ
جنگ پر جاتے ہو نہ شکار کھیلتے۔ تو طبابت و معالجہ کر سکتا تھا لیکن تو وہ بھی نہیں کرتا
—— مانی نے جواب دیا کہ میں نے آپ سے تو کوئی برائی نہیں کی۔ آپ کے بہت سے
خادموں کو میں نے بھوت پریت اور جادو ٹونے سے نجات دلائی۔ بہت سے بیمار رکھنے والوں
کو میں نے تندرست کیا۔ بہت سے بستر مرگ پر پڑے ہوئے تھے میں نے دوبارہ اُن کو
زندگی دی!

اس گفتگو کے خاتمے پر بادشاہ نے کسی شخص کا نام لیا اور کہا تین سال سے تو اُس
کے ساتھ ہے ایسی کون سی بات ہے جو تو نے اس کو سکھائی ہو، یہ کہہ کر اُس نے مانی کے
حبس کا حکم دیا۔ بادشاہ کے دل کو مانی کی طرف سے برگشتہ کرنے میں جس شخص نے سب سے
زیادہ فتنہ پردازی سے کام لیا وہ دربار کا موبد بزرگ (مفتی اعظم) کاردیر یا کرتیر
تھا۔ جو بادشاہ کے بے حد منہ چڑھا ہوا تھا۔ یہاں پر یہ کہہ دینا بھی ضروری ہے کہ حضرت

مسیح کی طرح مانی بھی روحانی معالجہ کیا کرتا تھا۔ بعض روایات یہ بھی ہیں کہ بادشاہ کا کوئی عزیز کسی مرض میں مبتلا ہو گیا۔ مانی نے وعدہ کیا کہ اُس کو تندرست کر دے گا، لیکن وہ کامیاب نہ ہوا۔ بادشاہ کے دل میں کدورت پیدا ہونے اور اس کے غضب ناک ہونے کی وجہ یہی تھی۔

مانی ۲۲ دن تک حبس میں رہا، حبس کے دوران اُس سے بہت سخت اور وحشیانہ سلوک کیا گیا۔ اُس کے ہاتھ پیروں کو زنجیروں میں جکڑ دیا گیا، اور اس کے بعد زنجیروں کو کھینچ کھینچ کر اس قدر تنگ کیا کہ وہ جانبر نہ ہو سکا۔ حبس میں اُس کے حواری اس سے ملنے آتے رہے۔ اور وہ ان کو اپنے دین کی ترویج و ترقی کی تلقین کرتا رہا۔ غالباً دو آدمی جو اس کے نزدیک ترین حواریوں میں سے تھے، اُس کی موت کے وقت تک جو روز دوشنبہ گزرنے کے ۱۱ گھنٹے بعد واقع ہوئی، اُس کے پاس موجود تھے۔ یہ واقعہ ۲۷۴ء عیسوی کا ہے زبورِ مانوی کے مطابق جب مانی کی رُوح اُس کے جسد سے جُدا ہو گئی تو اُس کے سر کو جسم سے الگ کر کے شہر کے دروازے پر لٹکا دیا گیا۔ یہ دروازہ عہدِ اسلامی کے دروازۂ مانی کے نام سے مشہور تھا۔

مانی نے ایک جدید خطِ تحریر بھی ایجاد کیا تھا جس کے حروف مصوّتہ تھے۔ یہ خط سریانی خطِ تحریر سے مشتق تھا، مگر اس سے کہیں سادہ و آسان تھا۔ مانی کے مذہب کے بارے میں جو کتابیں پارتھی، پارسیک اور سغدی زبانوں میں لکھی گئی تھیں اُن سب میں مانی کا اختراع کردہ خط استعمال کیا گیا تھا۔

بعض روایات کے مطابق مانی کے پیروؤں میں تیگ تھا۔ چنانچہ عربی میں اس کو احف الرجل یا احف الرجلین کہا گیا ہے۔ مانی کی وفات کے بعد اس کا خلیفہ سیسینوس (Sisinnios) ہوا۔ بظاہر یہ منصب اُس کو اس لیے دیا گیا تھا کہ خود مانی نے یہ وصیت کی تھی۔ وہ اس مقام پر دس سال متمکن رہا، لیکن اس کے بعد اس کو دار پر چڑھا دیا گیا۔

مواعظِ مانی میں آیا ہے کہ بہرام بن بہرام نے خود اُس کو قتل کیا اور بعد میں

کو دار پر لٹکا دیا گیا۔ اس کے بعد خلافت انتیاپوس کو تفویض کی گئی۔ کچھ مدت بعد بہرام بیمار ہو گیا۔ انیاپوس نے اس کو شفا دی جس کی وجہ سے وہ مانویوں پر مہربان ہو گیا، اور اپنے کیے پر پشیمان ہو کر عذر خواہی کی۔ نیز مانویوں کی حمایت و تقویت کے لیے کچھ احکام صادر کیے۔ بہرام (غالباً یہ بہرام سوم تھا) کے عہد حکومت کے تیسرے سال میں انتیاپوس جندیشاپور گیا اور وہاں فوت ہو گیا۔ اسی کتاب میں لکھا ہے کہ مانی کی موت کے تین سال بعد تک مانوں پر کسی قسم کے اعتراضات نہیں کیے گئے، لیکن ۱۵ سال بعد اُن کے ساتھ پھر سختی کا سلوک کیا جانے لگا۔ اور سال ہا سال ان کو قتل کیا جاتا رہا۔ مانویت سے متعلقہ ایک کتاب برلن میں ہے اُس کتاب میں ملکہ شدمرد (بفتح اول و سکون دوم و سکون چہارم) اور حیب نخ دسوار فوج کا افسر شاپور اور عرب کے بادشاہ امارو (یعنی عمرو) کا ذکر آیا ہے۔ (بظاہر یہاں عمرو سے مراد عمرو بن عدی ہے۔ جو حیرہ کا بادشاہ تھا، اور ۲۷۲ء سے ۳۰۰ء عیسوی تک حکمران رہا) یہ بادشاہ مانون کا بڑا حامی تھا۔ اُس نے مانی بنتیوا کی درخواست پر شاہنشاہ نرسی (۲۹۳ء۔ ۳۰۲ عیسوی) کو پیغام بھیجا۔ چناں چہ اُس کی وساطت سے وہ مظالم روک دیے گئے جو مانویوں پر ہوا کرتے تھے۔ مانویوں کو یہ مراعات نرسی کی وفات تک حاصل رہیں لیکن اُس کے لڑکے ھرمز کے عہد میں مجوسیوں کی تحریک پر یہ آگ پھر شعلہ ور ہو گئی۔

فتنۂ منگول تا مالی کے پیروکاروں اور داعیان مانویت کی تاریخ خود ایک مفصل داستان ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس مذہب کا اس سرعت سے انتشار ہوا کہ ۳۰۰ء تک، یعنی مانی کی وفات کے بعد ۲۵ سال کے عرصے میں یہ مذہب بلاد شام، مصر، شمالی افریقہ، اسپانیہ، بلکہ فرانس کی حدود سے بھی تجاوز کر گیا۔ چناں چہ اُس زمانے میں سک لیڈیا کے پایہ تخت ڈالماسی میں ایک راست گو اور صادق مانوی دیکھا گیا ۳۱۲ء سے قبل شہر روم میں پاپائے روم میتھلداس کے حضور میں مانوی پہنچ چکے تھے۔ ۳۲۲ء میں قانون قسطنطنس میں مانویوں کو اہلِ بدعت قرار دے کر اُن کے خلاف تعزیرات شامل کی گئیں۔ والنیٹان اول نے ۳۷۲ء میں مانویوں کے یک جا ہونے کا حق سلب کر لیا

تھیودوسیوس نے مانویوں کو ۳۸۱ء اور آئندہ دو سال کے لیے مقدمات میں شہادت اور وراثت کے حق سے محروم کر دیا اُن کے پیشواؤں کے لیے سزائے موت مقرر کی اور تمام مانویوں کو ملک سے باہر جانے کا حکم صادر کیا۔ جسٹی نیان نے بھی ۵۲۷ء میں مانویوں کے لیے سزائے موت کا اعلان کیا۔ مارکوس دیاکونوس نے یولیا نامی عورت کا حال بیان کیا جو انطاکیہ کی رہنے والی تھی اور ۳۸۰ء میں مانوی مذہب کے پرچار کے لیے غزہ آئی تھی۔ مرکزی ایشیا میں شاد اور مرزد کی سرگرمیاں بھی قابلِ ذکر ہیں۔ اس شخص کا شمار انتہائی برگزیدہ مبلّغین اور مانوی ائمہ میں ہوتا تھا اس قدس اور بزرگی کا اندازہ اس امر سے لگایا جا سکتا ہے کہ مانی کی تاریخ ولادت و وفات کے بعد اس کی تاریخ تولد کو تاریخ کا مبدا قرار دیا گیا۔

۷۶۳ء میں مانویت کو مشرقی چین کی مملکت اویغور میں سرکاری مذہب قرار دیا گیا۔ چین میں داخل ہونے کے بعد اس مذہب کی اس قدر توسیع ہوئی کہ اس میں اختلاف پیدا ہو کر دو فرقے مثلاً صبیہ اور مہریہ وجود میں آئے۔ اس کے علاوہ مرکزی ایشیا کے مانویوں کو مانوی خلافت کے مرکز یعنی بابل سے الگ ہونا بابل کے امام کے بجائے اُن کا بیعت نہ کرنا اور دیناوران کے نام سے مشہور ہونا، دوسری طرف بابل کے خلیفہ کی پیروی کرنے والوں کا دیناوران کہلایا جانا، بنی امیہ کے خلیفہ ولید ثانی (د ۱۲۶ - ۷۴۳ء) کا مانویوں کی طرف مائل ہونا، عباسی خاندان کے خلیفہ مہدی کے عہد میں ان کا یہ لوگ زنادقہ کے نام سے مشہور تھے، کلی طور پر قلع قمع ہونا، اس مذہب میں ابن مقفع جیسے مشہور و معروف شخص کا پیدا ہونا، عیسائی مملکتوں میں ان کو کافر و بے دین قرار دیا جانا، ان کے ساتھ سخت سلوک روا رکھنا وغیرہ تفسیر و تشریح طلب امور ہیں۔

مانویوں کے ساتھ اس سختی کے برتاؤ کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ بین النہرین اور ایران سے نکل کر مشرق و شمال کی جانب مہاجرت کرنے لگے۔ انھوں نے ترکستان اور خاص طور پہ سغد کے علاقے کو اپنا مستقر بنا لیا۔ سریانی زبان آہستہ آہستہ متروک ہونے لگی، اور اُن کی عمدہ کتابیں پارتھی اور پارسیک زبانوں میں منتقل ہونے لگیں۔

بعد میں اُن کے تراجم سغدی اور سغدی سے تُرکی میں کئے گئے۔

ابنِ ندیم کا بیان ہے کہ ساسانی خاندان کی حکومت کے زوال کے بعد مانوی ماوراءالنہر سے دوبارہ ایران آگئے۔ خالد بن عبداللہ القسری کے تعلقات مانویوں سے خوشگوار تھے، اُس کے زمانے میں کافی تعداد میں مانوی بغداد میں آباد تھے۔ معزالدولہ کے عہد میں وہ ۳۰۰ مانویوں سے بخوبی واقف تھا۔ لیکن کتاب الفہرست کی تالیف کے وقت وہاں ۵ آدمی بھی نہ تھے، اُن میں سے بیشتر سمرقند، سغد، بنجیکنتا وغیرہ کے اطراف میں بس گئے تھے جہاں ان کو جاری کہا جاتا تھا۔

مانی نے ۶ کتابیں لکھیں، اس کے علاوہ اُس نے بہت سے منشور و فرامین بھی اپنے صحابیوں، پیروکاروں اور دوسرے لوگوں کو بھیجے۔ اُس کے اب تک ۷۶ رسائل دریافت ہو چکے ہیں۔ جن میں کچھ ایسے لوگوں کے نام بھی درج ہیں جنھیں مانی نے اپنے خطوط و فرمان بھیجے تھے، ان کتابوں میں سے پانچ کی زبان خالص سریانی یعنی ارمی سریانی تھی، بلکہ یہ ایک علاقائی زبان (آرامی شرقی) بتائی جاتی ہے جو سریانی کی ہی ایک بہت قریبی شاخ تھی اور اُس کے ماحول میں ہی مانی کی پرورش ہوئی تھی۔ ان کتابوں کے بعض مندرجات مستقیم و غیر مستقیم ہم تک پہنچے ہیں۔ مثال کے طور پر کتاب سفر الاسرار میں غالباً اس نے ایک عیسائی عارف ابن دیصان کے عقائد بیان کئے ہیں۔ اس کی ایک کتاب جنوب مغربی ایران کی زبان پارسیک میں بھی ملی ہے جس کا نام شاپورگان ہے۔

اس کتاب میں بیشتر ذکر معاد و برگشت کے متعلق ہے، لیکن ایسے قرائن موجود ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ اُس کو فارسی پر پورا عبور نہ تھا۔ اور جیسا کہ اوپر بتایا جا چکا ہے کہ اس کا بہرام کے پاس مترجم کے ہمراہ جانا اُس کی ایک دلیل ہے۔ اور کوئی تعجب نہیں کہ وہ پارسیک سے زیادہ پارتھی زبان سے واقف ہو۔ یہاں یہ بتانا بھی ضروری نہ ہوگا کہ مانویوں نے اپنی تحریروں میں جو کچھ زرتشتیوں کے بارے میں لکھا ہے اور زرتشتی مذہب کی جن اصطلاحات کا انھوں نے استعمال کیا ہے (جیسے گھور دکھوش)

روشاد، مشیبتی (مترا۔ مہر) نریف۔ مہر یزد۔ زروان، فریدون وغیرہ) اُس کا
گز یہ مقصد نہیں کہ اس مذہب کا سرچشمہ و منبع زرتشتی عقائد ہیں۔ یہ گمان دراصل
یوں ہیں اس وجہ سے پیدا ہوا کہ مانی اپنے طریق و مسلک کو عالمی مذہب کہتا تھا۔
راس کی یہ خواہش تھی کہ اُس مذہب دیگر مذاہب کا نعم البدل بن جائے۔ وہ اپنے
عقائد و افکار کو خاتم الرسل یا ختم الانبیار سمجھتا تھا اور یہ کوشش کرتا کہ دوسری
قوام و اُمتوں میں اپنے عقائد و افکار بیان کرتے وقت اپنی اقوام کی اصطلاحات کا
ستعمال کرے۔ چناں چہ وہ اور اُس کے مبلّغین جس زبان میں بھی اپنے عقائد کا
رچار کرتے، اُس زبان کی اصطلاحات بروئے کار لاتے، اور اپنے مطالب کو
سانی سے سمجھانے کے لیے یونانی، عیسوی، فارسی، زرتشتی اصطلاحات سے کام لیتے۔
عد میں وہ بدھ مذہب کی چینی اصطلاحات کو بھی اپنے مقصد کے لیے استعمال کرنے لگے
ثال کے طور پر مانی کی ایک مشہور و معروف کتاب سفر الجبابرہ ہے۔ اس کتاب
میں کچھ قطعات ایسے بھی ہیں جو ایرانی زبانوں میں ملتے ہیں، ایرانی زبانوں میں یہ کتاب
کوان (ربفرِ اول) کے نام سے مشہور تھی (کوان لفظ کوی کی جمع ہے۔ یہ اوستا زبان
کے لفظ کوی سے مشتق ہے) ساسانی عہد میں اس کا استعمال جبّار و صاحب قدرت
کے معنوں میں ہوتا تھا۔

اس کتاب کا ترجمہ عربی میں بھی ہے، جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ سام اور
نریمان جیسے پہلوانوں کے نام بھی مانی کی کتاب میں آئے ہیں، لیکن بعد کی تحقیقات
سے یہ امر واضح ہوا کہ مانی کے شاگردوں نے ایرانی زبانوں میں ترجمہ کرتے وقت
یہ سریانی زبان کے الفاظ کی جگہ لکھ دیئے تھے۔ محض یہی نہیں بلکہ اُن کا یہ بھی وطیرہ
تھا کہ ترجمہ کرتے وقت اُن تمام دیوی دیوتاؤں، جنوں اور داستانوں کے نام
اُس زبان میں لکھ دیا کرتے، جس میں وہ ترجمہ کیا کرتے تھے۔ ان تراجم میں ایسی ایسی
ایرانی روایات دیکھی گئی ہیں جن کا مانی نے کبھی ذکر تک نہ کیا تھا۔ سفر الجبابرہ،
شاپورگان اور کنز الاحیاء (بعض علماء کے خیال میں یہ کتاب انجیل مانی کا

ضمیمہ تھی)، کے علاوہ مانی کی تصانیف میں سفر الاسحار (فرقماطیا شامل ہیں (موخرالذکر کتاب فارسی مآخذ میں نبگا ہیگ کے نام سے درج ہیں)۔ اس کی سب سے اہم کتاب انجیل زندہ یا انجیل مانی ہے جس کا مختصر حال یہاں بیان کیا جائے گا یہ انجیل آرامی زبان میں تھی۔ چوں کہ آرامی زبان کے حروف تہجی ۲۲ تھے اس لیے یہ کتاب بھی ۲۲ فصلوں پر منقسم تھی۔ بظاہر اس کتاب کے ساتھ تصویروں کا ایک مرقع بھی تھا جس کی مدد سے اصل کتاب کے مطالب سمجھنے میں مدد ملتی تھی۔ یونانی زبان میں اس مرقع کا نام ایقون یا رکھی ہیں اردھنگ اور پارسیک میں ارتنگ اور قبطی میں ایقونٹر تھا۔ چینی زبان کی مانوی کتب میں یہ کتاب "دو عظیم اصولوں کی تصویر" کے نام سے مشہور تھی۔ اس کتاب کو اصل کتاب کا ضمیمہ سمجھنا چاہیے۔ یہ کتاب (ارتنگ)، پانچویں صدی ہجری، یعنی سلاطین غزنہ اور سلجوقی کے بعد تک موجود تھی، جس کا ذکر ابوالمعالی نے اپنی تصنیف بیان الادیان میں کتاب مذکورہ بالا کتابوں کے علاوہ اور بھی کچھ کتابیں مانی سے منسوب کی گئی ہیں۔ لیکن قطعی طور پر نہیں کہا جا سکتا کہ یہ واقعی اس کی تصانیف ہیں یا نہیں۔ ان کتب کے نام یہ ہیں: کتاب الجبابرہ، الہدیٰ والتدبیر اور صحیح یقین۔

جدید تحقیقات کے مطابق مانی کے عقائد کا خلاصہ یہ ہے کہ اس کا مذہب عرفان (نیسیس؟) جو اس کے عہد میں شام اور بین النہرین کے علاقوں میں رائج تھا) قدیم بابلی عقائد، جدید یونانی فلسفہ، زرتشتی و غیر زرتشتی عقائد کا مجموعہ و مرکب تھا۔

مانی اپنے والدین کی طرف سے ایرانی و پارتھی (ایرانی و پارتھی سے مراد وہ نسل ہے جس کا ایرانی ہونے کے ساتھ ساتھ یونانیوں سے بھی سلسلہ ملتا ہو) اور وطن کے اعتبار سے بابلی تھا۔ اس کی پرورش فرقۂ مغتسلہ یا قدیم مانڈائی ماحول میں ہوئی تھی۔ مغرب و مشرق کی سمتوں میں سفر کرنے کی وجہ سے اس نے بدھ مت اور مسیحیت (خاص طور پر بازلیدس، والنٹینوس، مرقیون اور بار دیصان جیسے مفکر کے افکار و نظریات) سے بھی کافی واقفیت حاصل کر لی تھی۔ ان مختلف عقائد، گوناگوں خیالات اور متنوع افکار و نظریات کو اس نے ایک قالب میں ڈھال کر ایک نیا آمیزہ تیار کیا جو ایک مستقل

ہیں بن کر پوری قوت سے اپنے مرکز کے چاروں طرف پھیل گیا۔

چوں کہ یہ مذہب انسانی نجات کی بشارت دیتا تھا، اس لیے بابلیوں، ایرانیوں، مصریوں اور شام و مغربی ممالک کے عیسائیوں میں بہت زیادہ مقبول ہوا۔ ان عقائد و افکار کے مجموعے میں چوں کہ اس کی تخلیقی اور تحقیقی قوتیں شامل تھیں، اس لیے اس کو اپنے مذہب کا پیغام پہنچانے اور پھیلانے میں کافی مدد ملی۔

مانی کا مذہب دو اصل یعنی خیر و شر یا نور و ظلمت اور تین ادوار ماضی، حال و مستقبل، پر مبنی ہے۔ ساری ہستی کا مبدأ و منشا دو خدائے عظیم ہیں، جن میں سے ایک کا نام نور ہے اور دوسرے کا ظلمت، ازل میں اور دنیا کی تخلیق سے قبل یہ دونوں خدا ایک دوسرے سے جدا تھے، یہ دور مانویوں کی اصطلاح میں دورِ ماضی کہلاتا ہے، نور کا مستقر مقام بالا تھا اور اس کی حکومت شمال، مغرب و مشرق میں پھیلی ہوئی تھی، اُس کے مقابلے میں ظلمت کا مسکن نیچے تھا اور جنوب کی حدود اس کی قلمرو میں شامل تھیں۔ دونوں کے درمیان حد فاصل تھی، اور ایک کو دوسرے سے کوئی سروکار نہ تھا۔ بعض بیانات کے مطابق ظلمت کا ایک تہائی حصہ نور کے زیر تسلط تھا۔ اس اعتبار سے ظلمت کے مقابلے میں نور کی وسعت پانچ گنا تھی۔ نور و ظلمت دونوں ہی اپنی اپنی حدود میں آرام و سکون سے آباد تھے۔ عالم نور میں تمام عمدہ صفات تھیں۔ نظم و ترتیب، امن و صلح، عقل و فہم، خوشی و مسرت اور باہمی میل جول کا ہر طرف دور دورہ تھا، لیکن عالم ظلمت میں شورش۔ برگشتگی، بدنظمی و بے ترتیبی اور کثافت و گندگی مسلط تھی۔ کہیں کہیں ان دو اصل کو دو درختوں سے بھی تعبیر کیا گیا ہے جن میں سے ایک کا نام درخت حیات تھا، اور دوسرا درخت مرگ کہلاتا تھا (قرآن مجید میں بھی شجر طیبہ و شجر خبیثہ کا ذکر آیا ہے)۔

مانوی عقائد کے مطابق قلمرو نور میں پدر عظمت کی حکمرانی ہے (زرتشتی اصطلاحات میں اس کو زروان اور کہیں کہیں سروشاو کے نام سے بھی یاد کیا ہے۔ اور ظلمت کے حدود میں تاریکی (اہرمن یا شیطان) کی بادشاہت قلمرو نور

کی شکلیں یا پانچ نواحی و مسکنوں سے ہوئی جن میں خدا کے پانچ اعضا یعنی فکر، فہم، تامل، ارادہ اور غور بے شمار اُس کے مظاہر، موجودات ساکن و آباد ہیں۔

اسی طرح مملکت ظلمت میں اوپر سے نیچے کی طرف بالترتیب پانچ منازل قرار دی گئی ہیں جن کا تعلق دھواں و کہرا، نگل جانے والی آگ، آندھی و طوفان، کیچڑ اور اندھیرے سے متعلق ہیں۔ ان پانچ منازل یا عالموں کے پانچ سردار ہیں جو عفریت، شیر، عقاب، مچھلی اور سانپ کی شکل کے ہیں۔ بادشاہ ظلمت جو ان سب کا سلطان ہے اس میں یہ پانچوں شکلیں جمع ہیں۔ نور کے عناصر خمسہ کے مقابلے میں اس میں پانچ دھاتیں (سونا، تانبا، لوہا، چاندی و قلعی) اور پانچ ذائقے پھیکا، کھاری، کھٹا، کسیلا اور کڑوا شامل ہیں۔ ظلمت کے پانچوں منازل مختلف نوعیت کے دوزخیوں اور گنا ہگاروں سے بھری ہوئی ہیں جن میں دو پیروں پر چلنے والے عفریت، چوپائے، پرندے، مچھلیاں اور رینگنے والے جانور شامل ہیں۔

نور یا خیر کا کاخ شاہانہ میں بذات خود تام و سکونت پذیر تھا لیکن ظلمت و شر کا دیوتا مثل ایک خنزیر کے کیچڑ میں لوٹتا رہتا اور اپنی نجاست و پلیدگی سے خوش ہوتا رہتا ہے، اور اپنے بھوت میں رینگ جاتا ہے، ظلمت کے قلمرو میں اب بھی مسلسل جنگ و جدل تباہی و تباری گرمی کی سی کیفیت برقرار ہے، دیو عفریت ایک دوسرے کو پھاڑ کھا جانے میں لگے رہتے ہیں اور اُن کی بھوک کبھی نہ مٹنے والی شے کی طرح برابر بڑھتی ہی رہتی ہے — شر کی طبیعت میں عجیب جوش و خروش تھا، وہ ہمیشہ عالم بالا یعنی عالم نور کی طرف حملہ کرنے کی تاک میں لگا رہتا ہے۔ درخت حیات (یا عالم نور) کو اگرچہ شروع ہی سے درخت مرگ (یا عالم ظلمت) کے وجود کی خبر تھی، لیکن اُس نے خود کو ظلمات کی نظروں سے پوشیدہ رکھنا چاہا تاکہ شر کی طبیعت میں اُس کو دیکھ کر کسی قسم کا جذب جوش پیدا نہ ہو۔ لیکن درخت مرگ کے شاخ و برگ اور پھل جن کو ابتداء میں درخت حیات کے وجود کا علم نہ تھا، اپنی طبعی خاصیت کے مطابق جنگ و جدال کرتے ہوئے آگے بڑھتے رہے، یہاں تک کہ اوپر کی طرف پہنچ کر نور کی حدود میں داخل ہوگئے۔ عالم خیر

ں ضیار و درخشانی دیکھ کر اُن میں احساس فریفتگی بیدار ہوا اور اُن کے دل میں یہ شوق و جذبہ پیدا ہوا کہ عفریت کے لشکر کی مدد سے اس بے گانہ مملکت پر حملہ کرکے اُس کی تسخیر کر ڈالیں اور اس کو نگل کر اپنے ہی وجود کا ایک جز بنا لیں۔ اس خطرے کو روکنے اور اپنی دفاع کے لیے پدر عظمت نے اپنے مددگاروں کو جنگ کرنے کے لیے نہیں بھیجا کیوں کہ اپنی فطری حُسن و خوبی کی بنا پر اُس نے اپنے پاس نہ کسی قسم کا سامان جنگ رکھا اور نہ کسی طرح کی باقاعدہ و منظم فوج۔ یہاں تک کہ اس کے پاس عالم سفلی کے عفریتوں سے جنگ کرنے کے ہتھیار ہی موجود نہ تھے، لیکن اُس کو اپنا تحفظ بھی کرنا منظور تھا اس لیے اُس نے یہ فیصلہ کیا کہ وہ دُشمن کا مقابلہ اپنی جان (اور مانویوں کی مخصوص اصطلاح میں اپنے من) سے کرے گا۔ اس خیال کے پیش نظر اس نے ایک ہستی یا اولین شکل کی تخلیق کی جو مادر حیات کے نام سے موسوم ہے اور اس نے اپنے وجود سے جوہر علوی یا انسان ازلی اپنے پانچ لڑکوں یعنی نورانی عناصر عناصر خمسہ (فضا، ہوا، نور، پانی اور آگ) کو ساتھ لے کر آگے بڑھتا ہے۔ یہ پانچوں عناصر گویا انسان ازلی کے ہتھیار یا جان خدا کا نور ہیں۔ انسان ازلی تخشیط ربغتع اول و دوم وسکون سوم، فتح چہارم وسکون پنجم (نامی فرشتے کی قیادت میں فتح وظفر کا تاج پہن کر عالم سفلی کی حدود کی طرف نزول کرتا ہے، اس کا ظلمت کے عفریتوں سے مقابلہ ہوتا ہے، جس میں اُس کو شکست نصیب ہوتی ہے۔ عفریت اور ان کے بچے انسان ازلی کو چیر پھاڑ کر کھا جاتے ہیں۔

انسان ازلی کا اس طرح نیچے بھیجا جانا اور اس کا شکست کھانا اور اصل نور و ظلمت یا خیر و شر کا پہلا امتزاج تھا اور یہی اس کی نجات کا پہلا مبدار بھی تھا کیوں کہ ظلمت نے جس چیز کو نگل لیا تھا، وہ خدا کے بیٹے کی روح تھی اور اُس بیٹے میں اپنے باپ کی روح کی خصوصیات نمایاں تھیں اور اس طرح خدائی جوہر کا ایک درخشاں و زندہ جزو ظلمت کے قلب میں پہنچ کر مقید ہو گیا تھا۔ اگرچہ بظاہر شروع میں یہی معلوم ہوتا ہے کہ شر کو فتح نصیب ہوئی، لیکن نجات کا پہلو اسی میں مضمر تھا، اور یہ کہا جا سکتا ہے کہ انسان ازلی کا عفریتوں کے ہاتھ شکست کھانا و نگل جانا ایک اختیاری امر تھا اور خدائی نور کی رضا اس میں شامل

تھی تاکہ اس راہ سے مادّے کی بھوک کو سیری نصیب ہو سکے، وہ اپنے کچھ جز کی قربانی دے کر ظلمت پر قابو پائے اور اس کی مملکت کی تسخیر ہو سکے۔ درحقیقت یہ بھی ایک جنگی حربہ تھا جو خدائے نُور نے استعمال کیا تھا اور اُس میں انسانیت و خیر کی فلاح پیش نظر تھی کیوں کہ یہی ایک ایسا طریقہ تھا جس سے شر کے فتنہ و فساد اور تباہی و بربادی کو محدود اور آہستہ آہستہ مادّے کی مغلوبیت کا سامان فراہم کیا جا سکتا تھا۔ اس کی مثال ایسی ہی ہے جیسے کوئی سپاہ سالار اپنی کل سپاہ کی نجات کے لیے اپنے پیش قراول کو دشمن کی طرف روانہ کرے اور یہ پیش قراول دشمن کے سامنے اپنی ہار تسلیم کر لے، یا کوئی چوپان اپنے پورے گلّے کی حفاظت کی خاطر ایک بھیڑ کے بچے کو چراگاہ میں بھیڑیئے کے لیے چھوڑ دے، حیات چوں کہ مادّے کی طبیعت کے منافی ہے۔ اس لئے رُوحِ الٰہی ان عفریتوں کے جسموں کو مسموم کر دیتی ہے۔ اگرچہ یہ عفریت ظاہر تو یہی کرتے ہیں کہ انھوں نے اس زہر کو ہضم کر لیا ہے لیکن اپنے جسم میں اُس کو محفوظ رکھتے ہیں کیوں کہ وہ جانتے ہیں کہ اگر اُن سے یہ زندگی لے لی گئی تو ان کے لیے موت و ہلاکت یقینی امر ہے۔ ادھر وہ قیدی جس کو وہ اپنے جسموں میں مقید رکھنا چاہتے ہیں۔ ان کے شعور اور ارادے کے بغیر ان کو عالمِ نوا سے متصل و ہم کنار کرنے میں مصروف رہتا ہے۔ دوسری طرف نُور کا جز اسیر ہو جانے سے خدا اپنے لیے یہ واجب سمجھتا ہے کہ اپنی روح کی نجات کے لیے اقدام کرے یہاں یہ اس مقصد کے پیش نظر یہ عظمت ایسے وسائل فراہم کرنے کی سعی و کوشش کرتا ہے جن سے ظلمت کو مغلوب کیا جا سکے اور نُور کے اس حصّے کو جو جسموں کے حبس میں مقید ہے، آزاد کرایا جا سکے اور اس طرح انسانِ ازلی کی نجات کی طرف توجہ دی جاتی ہے۔ جس وقت شر و ظلمت کی طاقتیں انسانِ ازلی کو اپنی حراست میں لے لیتی ہیں تو وہ دوزخ کی گہرائیوں سے بھنور میں گر کر بالکل بیہوش ہو جاتا ہے لیکن بعد میں اس کو ہوش آجاتا ہے۔ اور وہاں سے اپنے باپ کو یاد کر کے سات

مرتبہ گریہ و زاری کرتا ہے۔

انسان ازلی کی یہ آہ و بکا سن کر خُداد دوسری ہستی کی تخلیق کرتا ہے جس کا نام "دوست انوار" ہے۔ دوست انوار اپنے وجود سے بان بزرگ (معمار اعظم) کو اور معمار اعظم روح زندہ یا روح زندگانی کو پیدا کرتا ہے۔ ان تینوں ہستیوں کا وجود خدائے بزرگ کی دوسری تخلیق میں شمار ہوتا ہے۔ روح زندہ کا لشکر جس میں اس کے پانچوں لڑکے شامل ہیں (یعنی پیرایۂ تجلی، پادشاہ شرافت، المامس نورکہ فرماں روائے افتخار اور فرشتۂ رحمت) قلمرو ظلمت کی حدود کی طرف اُتر کر ایک پر جوش نعرہ لگاتا ہے جو گویا انسان ازلی کو نجات دلانے کی ایک دعوت ہے۔ انسان ازلی اس نعرے کا انتہائی اعتماد کے ساتھ پورے جوش و خروش سے جواب دیتا ہے۔ روح زندہ کا اپنی آمد کی اطلاع دینا اور انسان ازلی کا جواب آنا مانویوں کی اصطلاح میں دو مظہر الٰہی سمجھے جاتے ہیں اور ان کو خرشتگ (بکسر اول و سکون سوم و فتح چہارم) و پذواختگ (بفتح اول و سکون دوم و پنجم و کسر ششم) کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ رُوح زندہ اور مادر حیات دوبارہ ظلمت کی حدود کی طرف بڑھتے ہیں اور اس مرتبہ اُس کی قلمرو میں داخل ہو جاتے ہیں۔ روح زندہ کا دایاں ہاتھ انسان ازلی کی طرف بڑھتا ہے۔ انسان ازلی اس کو پکڑ لیتا ہے اور اس طرح یہ ظلمت کے زندان سے آزاد ہوتا ہے۔ انسان ازلی اس دوزخ سے رہا ہونے کے بعد اوپر آتا ہے اور دو مظہر الٰہی (یعنی دعوتِ خلاص و جواب) کے ہمراہ بہشت نور و وطن سماوی کی طرف پہنچتا ہے۔ انسان ازلی اولین شہید اور سب سے پہلا نجات پانے والا شخص تھا۔ اُس کی شخصیت ہمارے وجود میں آنے، بلاؤں میں گرفتار ہونے اور نجات پانے کی ایک مثال ہے۔ چناں چہ اسی وجہ سے مانویوں کے درمیان دایاں ہاتھ بڑھانا ایک رمز تھا اور یہ اُن کا معمول بن گیا تھا۔

بدبختی سے انسان ازلی جو خُداد مادر حیات کا بیٹا ہے، اپنے پانچ عناصر

جو اس کے ہتھیار بنکر جان سے عالم ظلمت میں چھوڑ آیا تھا اور یہ نورانی جوہر دیا جواہر، فراموشی، عذاب و بے ہوشی میں پڑا کثافت آلود ضعیف و بیکار ہوا جاتا تھا۔ دراصل اس دنیا کی تخلیق و تشکیل کا مقصد اعلیٰ اس جوہر کو ظلمت سے نجات دلانا تھا۔

دُنیا کی تخلیق و تشکیل کا کام رُوح زندہ کے سپرد کیا گیا۔ اُس نے اپنے پانچوں لڑکوں کی مدد سے عفریتوں کے سرداروں کو سخت سزائیں، اُن کے جسموں سے کھال کھینچ کر اُس سے دس آسمان، گوشت و مدفوعات سے نوطبقۂ ارض اور ہڈیوں سے پہاڑ بنائے آسمانوں کی نگہداشت کے لیے "پیرایہ تعلّق" نامی فرشتے کو اور دوسرے فرشتے کو جس کا نام ایرانی زبانوں میں مانبذ بزد (بکسر سوم و سکون ذفتح بتجیم و سکون ششم) آیا ہے۔ زمین کی نگرانی کے لیے مقرر کیا (مانبذ یزد یونانی زبان کے لفظ اطلس یا اٹلس کے ہم معنی ہے) یہ فرشتہ زمین کو اپنے کندھے پر اٹھائے ہوئے ہے۔ اس کے بعد روح زندہ نے اپنی توجہ نور کو ظلمت سے آزاد کرانے کی طرف مبذول کی، چناں چہ اس نے اس کو تین حصوں میں تقسیم کیا۔ ظلمت کے گزند سے جس قدر حصہ محفوظ رہا تھا اُس سے سورج اور چاند کی تشکیل عمل میں لائی گئی۔ وہ حصہ جو کچھ حد تک ظلمت سے متاثر ہوا تھا، اس سے ستارے بنائے گئے جو حصہ بہت زیادہ کثافت آلود تھا، اس کو صاف کرنے کے لیے تدبیر اور وقت دونوں ہی درکار تھے، اس کام کو انجام دینے کے لیے مادرحیات انسان ازلی، اور روح زندہ تینوں مل کر پدرعظمت کی بارگاہ میں التماس و زاری کرتے ہیں۔ پدرعظمت جو اُن کی آہ و زاری سے متاثر ہو کر تیسری مرتبہ تخلیق کی طرف ہاتھ بڑھاتا ہے اور ایک عمدہ شخصیت کو وجود میں لاتا ہے جس کو رسول سوم کہا گیا ہے جو ۱۲ دوشیزگان نور کا باپ ہے (۱۲ دوشیزائیں ۱۲ بروج سے تعبیر کی گئی ہیں) اس رسول نے دُنیا کی نجات کے لیے ایک کارخانہ قائم کیا جس میں محبوس نور لایا جاتا ہے

اور اس کو صاف کر کے عالم سماوی کے قابل بنا دیا جاتا ہے۔ آب، آتش و باد گویا اس سماوی کارگاہ کے پہیے ہیں جن کو رُوح زندہ کا بیٹا، پادشاہ افتخار اور ماہ و آفتاب چلاتے رہتے ہیں ہر قمری مہینے کے پہلے پندرہ دنوں میں وہ نُور جو ظلمت سے آزاد ہو چکتا ہے (یعنی مرحوم مومنین کی ارواح ایک ستون کے ذریعے کشتی ہلال میں پہنچایا جاتا ہے۔ یہ کشتی آہستہ آہستہ بھرتی رہتی ہے اور پُر ہو کر ماہ کامل بن جاتی ہے اُسی مہینے کے اگلے ۱۵ دن میں یہ نُور چاند سورج کی طرف منتقل کر دیا جاتا ہے اور وہاں سے یہ نُور یا مومنین کی ارواح عالم سماوی کی طرف روانہ ہو جاتی ہیں۔ اس کے علاوہ رسول سوم دوشیزۂ نُور کی شکل میں عُریاں ہو کر پُوری تابانی سے جلوہ نما ہوتا ہے اور خود کو مادہ عفریتوں کے سامنے نَر بن کر اور نَر عفریتوں کے سامنے مادہ کی صورت میں ظاہر کرتا ہے اور اُن کی شہوانی قوت کو ہیجان انگیز بنا تا ہے جس کی وجہ سے وہ نور جو ان عفریتوں نے نگل لیا تھا وہ نطفہ بن کر پراگندہ ہو جاتا ہے اور اُن کا گناہ زمین پر آ گرتا ہے اور اُس کے ترشحے سے ایک سمندری عفریت پیدا ہوتا ہے جس کو الماس نُور اپنے نیزے سے پھاڑ ڈالتا ہے اور خشک حصے سے پانچ درخت آ گتے ہیں جن سے تمام نباتات اُگتی ہیں۔

دوسری طرف مادۂ شیاطین جو منطقۃ البروج سے چمٹی رہتی ہیں (منطقۃ البروج) کے آگے گردش کرنے سے چکرا کر نے کرنے لگتی ہیں جس کی وجہ سے اُن کا حمل ساقط ہو کر زمین پر آ پڑتے ہیں اور درختوں کی کونپلیں کھانے لگتے ہیں۔ خارج شدہ نُور اور نطفہ پھر یکجا ہو جاتے ہیں اور شہوانی اثرات کے تحت متصل ہو کر نسل شیطانی کی تولید اور اس کو کثیر التعداد بنانے میں مشغول ہو جاتے ہیں، اور اس طرح عالم حیوانات کا وجود عمل میں آتا ہے۔

مادہ جو حرص و آز کی شکل میں مجسم ہو گیا تھا۔ رسول سوم کے ظہور

باعث سخت اضطراب و پریشانی میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ اس کو یہ خوف لاحق ہوتا ہے کہ اس کا قیدی اُس کے چنگل سے نہ نکل جائے، چناں چہ اُس کو پورے طور پر اپنے قابو میں رکھنے کے لیے وہ ایک نیا منصوبہ تیار کرتا ہے اور اپنے وجود کے بہت بڑے حصے کو ایسے شخص میں مرتکز کر دیتا ہے جو ہر اعتبار سے خدائے نور کے ہم پلہ و مدّمقابل ہو۔ اس کے بعد وہ نرعفریت (اشقلون رلفتح اول و دوم و سکون سوم) اور مادہ عفریت نہرائیل (بفتح اول و سکون دوم) کو اس منصوبے پر عمل درآمد کرنے کے لیے مقرر کرتا ہے۔ چناں چہ اشقلون تمام ساقط شدہ جنین کو کھا جاتا ہے اور اُن میں جس قدر بھی نور ہوتا ہے اُس کو وہ اپنے شکم میں اُتار لیتا ہے۔ اس کے بعد وہ نہرائیل سے جفتی کرتا ہے اور اس طرح دنیا کے دو اولین انسان یعنی آدم و حوّا عالم وجود میں آتے ہیں۔ درحقیقت بنی نوع انسان کا وجود نفرت انگیز تناسل عمل اور آدم خوری کا نتیجہ ہے اور یہ ایک ایسا شیطانی فعل اور اور بدنما داغ ہے جس کی افزائش نسل کے ذریعے حفاظت کی جاتی ہے دراصل انسانی جسم جو شکل و صورت کے اعتبار سے بڑے بڑے عفریتوں کی حیوانی شکل سے مُشابہ ہے۔ جفتی اور تولید نسل کے ذریعے پہلے سے طے شدہ منصوبے کے تحت ایک جسم دوسرے جسم میں منتقل کرتا رہتا ہے۔ یا دوسرے لفظوں میں اپنے اس عمل سے مادّہ یا ظلمت روح نورانی کو اپنے میں مسلسل مقید کئے رہتا ہے۔ چوں کہ نور کا بہت بڑا حصہ بصورت آدم ظلمت میں محبوس ہے (آدم میں حوّا سے زیادہ محبوس ہے) اس لیے آدم اور اس کی اولاد کا مقصد اعلیٰ یہی ہے کہ اس نور کو ظلمت یعنی آدم کے جسم سے نجات دلائی جائے۔

اس کے بعد مانی نے آدم، حوّا، قابیل، ہابیل، اُن کی لڑکیوں کے حالات اور حضرت شیث کے واقعات کو افسانوی رنگ میں بیان کیا ہے جو اس قدر پیچیدہ اور توہمات سے پُر ہیں کہ پڑھنے سے اکتاہٹ ہونے لگتی ہے۔

اس داستان یعنی دورِ اول یا دورِ ماضی کو ختم کرنے کے لیے اس قدر بتا دینا

کافی ہے کہ آدم جس وقت مادّے (یا ظلمت) سے جدا ہوا تو وہ بالکل گونگا، بہرا اور خود سے بے خبر تھا اور حقیقت سے اس قدر بے گانہ تھا کہ اس کو یہ بھی احساس نہ تھا کہ عالمِ نور یا سرچشمۂ الوہیت سے اس کا کیا رشتہ ہے۔ اس کی روح اس قابلِ نفرت جسم میں اس طرح جکڑی ہوئی تھی کہ وہ اصل کو بھول چکا تھا۔ اس میں وحشت، غیظ و غضب اور لالچ جیسی تمام خرابیاں موجود تھیں۔ وہ کسی ایسی پلید ذات سے انتقام لینا چاہتا تھا جو عفریتوں کے چنگل میں پھنسی ہوئی تھی، اور وہ اُس کو اپنے مصرف و استعمال میں لا رہے تھے۔ وہ موت کی نیند میں اس قدر ڈوبا ہوا تھا کہ اپنے پیروں پر کھڑا بھی نہیں ہو سکتا تھا۔ چونکہ نُور کا ایک بہت بڑا جزو آسمان سے نازل ہو کر اس کے جسم میں مقید و منتشر ہو گیا تھا (یہ نُور حوّا کے حصے میں کمتر آیا تھا) اس لیے اس کو نیند سے نجات دلانے کے لیے ایک منجی بھیجا گیا۔ اس منجی کا نام "دوست" اور اس کو خدا کا بیٹا بتایا گیا ہے۔ بعض روایات کے مطابق یہ وہی انسانِ ازلی ہے جس کو کہیں "اوھرمزد" یا "خرذی ھشہیر" اور کہیں "عیسائے متعال" کے نام سے یاد کیا گیا ہے اور مانویوں نے اس کو "عیسائے منوّر" و "درخشاں" کے نام سے بھی موسوم کیا ہے۔

مانویوں نے اپنی اصطلاحات میں "خدائے نو" کے لقب سے بھی یاد کیا ہے۔ یہ "نو" وہی ذات ہے جس نے اپنی روح کو آدم کے جسم کی قید سے آزاد کرانے اور اس کو نجات دینے کا قصد و تہیّہ کر لیا تھا۔

یہ شخص آدم کو بیدار کرتا ہے۔ اس کی آنکھیں کھولتا ہے، اس کو مجبور کرتا ہے کہ اپنے پیروں پر کھڑا ہو اور لباس پہنے۔ وہ اس کے جسم کو جھنجوڑتا ہے اور اس کو بتاتا ہے کہ اس کی روح کس طرح مادّے کی زنجیروں میں جکڑی ہوئی ہے اور اس پر یہ بات بھی عیاں و واضح کرتا ہے کہ اس کے بدن کا تعلق دوزخ سے ہے اور روح کا سرچشمہ آسمان ہے۔ وہ اس کو عرفان کی تعلیم دے کر اس کی آنکھوں کے سامنے

جہل کے پردے اُٹھاتا ہے، اور اس کو تمام اشیاء کی خبر دے کر ان کے ماضی، حال اور مستقبل کے بارے میں اس کو آگاہ کرتا ہے۔

اس کے بعد آدم اپنی کیفیت کا جائزہ لیتا ہے اور اپنی ہستی کو جان لیتا ہے۔ اس اثنا میں نیک و صالح انسان کی روح بھی بیدار ہو کر احکام عدالت اور ربّ اوصاف حمیدہ کی خصوصیات کو قبول کر لیتی ہے اور اپنے مُردہ بدن کو چھوڑ کر ہمیشہ ہمیشہ کے لیے اس سے آزاد ہو جاتی ہے۔

اس داستان کے بعد دنیا کے مستقبل اور بشریت کی تاریخ کے واقعات کو دو متوازی مگر پیوستہ اعمال کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔ ان میں سے ایک عنصر ثمرکا ہے یعنی نور و ظلمت کا یکجا جمع ہو جانا، اور بتدریج نور کا ظلمت سے نجات حاصل کرنے کا عمل جاری رہنا اس عمل کے متعلق یہ کہا گیا ہے کہ ہمیشہ سے سب جگہ ایک دوئی کی قوت (قدرت فعّالہ) کارفرما رہی ہے۔ اس میں خلاقی کی خصوصیت اور آشکار کرنے کی صلاحیت موجود ہے۔ دوسری قوت کا نام "قدرت انفعالی" بتایا گیا ہے جس کا کام آزار و تکالیف برداشت کرنا ہے اور یہی روحِ عالم، اور روح عالم ہے۔ خدائی خصوصیات کے یہ دو جوہر تمام اجسام اور بالخصوص تخم نباتات میوہ جات اور درختوں کے شاخ و برگ میں ممزوج ہیں اور انسان و حیوانات کے ابدان میں بالکل خاموشی و سکوت کی حالت میں متمکن ہیں۔ اس روح زندہ کو "عیسیٰ آزار کش" (JESUS TATIBILIS) کے رمزی نام سے بطور مثال یاد کیا ہے، بالفاظ دیگر عیسیٰ کی روح منوّر و درخشاں ظلمت سے نجات حاصل کر کے سماوی دنیا کی طرف صعود کر رہی ہے۔

یہاں یہ بتا دینا ضروری ہے کہ مانی نے حضرت عیسیٰ کے ساتھ ہی جہاںنما بدھ اور حضرت زرتشت کا بھی ذکر کیا ہے اور ان تمام بزرگان

دین کو ایک زمرے در دیف میں پیش کیا ہے۔

حضرت عیسیٰ کو اس نے "عیسائے ظاہر" کے نام سے یاد کیا ہے جن کا ظہور یروشلم میں ہوا اور خود کو انھوں نے خاتم انبیا بتایا لیکن حضرت کے بارے میں اس کے خیالات اس قدر غامض اور گنجلک ہیں کہ اگر اس کے ماننے والوں کے بیانات کو غور سے سنا جائے اور توہم کا سہارا نہ لیا جائے تو سمجھنا قطعی دشوار ہے۔ اس کی دانست میں ایک عیسے "عیسائے نور" ہیں اور وہ ان کے صعود کا قائل بھی ہے۔ ان کی ذات کو اس نے ازلی بتایا ہے جن کا وجود نہ صرف دیوتاؤں کے عناصر و اجزا سے ہوا ہے، بلکہ ان کا شمار ہی ازل سے دیوتاؤں میں ہوتا ہے۔ مغرب کے مانویوں نے ان کو "عیسائے درد ناپذیر" (JESUS IMPATIBILIS) کے نام سے یاد کیا ہے۔ اور یہ وہی شخص ہیں جنھوں نے آدم کا قرب حاصل کیا اور ان کی ہدایت و راہ نمائی کی۔ دوسرے عیسے "عیسائے آزارکش" ہیں جو یروشلم میں ہی ظاہر ہوئے اگرچہ وہ انسانی شکل میں ظاہر ہوئے، لیکن سراپا نور ہیں، وہ نہ تو ماں کے بطن سے پیدا ہوئے، اور نہ ان کو دار پر چڑھایا گیا۔

تیسرے عیسیٰ یہودیوں کے ہیں یعنی ایک ایسا شخص جو شکل و صورت میں حضرت عیسیٰ کے بہت مشابہ تھا اور یروشلم میں ظہور پذیر ہوا۔ اس کا بدن اسی عالم ظلمات سے تھا اور یہودیوں نے غلطی سے اس کو مار ڈالا۔

الفہرست نامی کتاب کی روایت کے مطابق جو عیسیٰ مسلمانوں اور عیسائیوں میں مشہور و معروف ہوئے ہیں، وہ مانی کے نزدیک شیطان کا درجہ رکھتے تھے۔ واللہ اعلم۔

دوسرے عیسیٰ جو خدا کے نبی تھے، اور جن کی نشو و نما یروشلم میں ہوئی محض روح تھے۔ اگرچہ وہ بھی سماوی ہی تھے اور دنیا سے ان کا تعلق کچھ

بھی نہ تھا لیکن یہ مادّی جسم تھا، جو دار پر چڑھایا گیا اور اسی میں یہ "روح منوّر" ممزوج ہو گئی تھی ۔ درحقیقت سارا عالم ہی نور کی صلیب ہے جن میں درخت خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں ۔ کیوں کہ ان میں جوہرِ الٰہی کا بہت بڑا عنصر متمرکز ہے اور یہ درخت ہی ہیں جن کی لکڑی سے حضرت عیسیٰؑ کی صلیب تیار کی گئی تھی ۔

اس کے بعد دُنیا کا مستقبل اور بشریت کی تاریخ خدا کی مصیبت و آزار کی طویل داستان ہے جس میں وہ خود گرفتار ہے اور نجات کے لیے کوشاں ہے اور اسی لیے منی، یا ناجی کی اصطلاح استعمال کی گئی ہے ۔ دنیا میں زہر و تریاق ایک دوسرے کے پہلو بہ پہلو ہیں ۔ دنیا ایک زندان خانہ ہے جس میں تاریکی و ظلمت کے دیوؤں نے نُور کو قید کر رکھا ہے ۔ لیکن اس کے ساتھ ہی یہ زندان ظلمت کی قوتوں کے لیے محض ایک دوزخ ہے جس میں وہ خود گرفتار ہو کر مغلوب ہو چکی ہیں اور اسی وجہ سے ان میں قدرے اعتدال بھی آ گیا ہے ۔ نظامِ فلکی مسلسل گردش میں ہے ۔ اس میں بارہ برج ہیں جن کو حضرت عیسیٰ نے ارواح کی نجات کے لیے مقرر کیا ہے ۔ چناں چہ ذراتِ نور ایک ایک کر کے مادّی شب اور ارضی تاریکی سے آزاد ہوتے رہتے ہیں اور "روح درخشاں" ان کو جمع کر کے نور کے ستون کے ذریعے چاند اور سورج کی کشتی میں سوار کر کے ان کے منبع و سرچشمہ یعنی بہشت کی جانب روانہ کرتی رہتی ہے ۔ چنانچہ عنصرِ الٰہی جس کو دیوؤں نے نگل لیا تھا، ظلمت سے آزاد ہو کر پورے طور پر خلاصی پا لیتا ہے اور اس کے ساتھ ہی مادی حیات بھی بتدریج فنا ہوتی چلی جاتی ہے ۔

نُور کو ظلمت کی طاقتوں سے آزاد ہونے میں جو تعویق ہو رہی ہے، اس کا سب سے بڑا سبب انسانوں کے گناہ ہیں اور حضرت عیسیٰ کی نصیحت کے خلاف جب تک زن و مرد ممزوج ہوتے رہیں گے اور اپنے جنسی روابط کو منقطع نہ کریں گے تو یہ کشمکش جاری رہے گی اور چونکہ مانی کو لوگوں کی نجات کے لیے مقرر و مامور کیا گیا ہے اور جب تک وہ اس

کی پیروی کر کے راہ نجات اختیار نہ کرلیں گے، اس وقت تک نور کے چنگل سے مکمل آزادی حاصل نہ ہوگی۔ یہیں سے آخرت کے دن شروع ہوں گے جس کو لوگوں کی آزمائش کا دور کہنا چاہیئے، اس دور کو مانویوں کی اصطلاح میں "جنگ عظیم" کے نام یاد کیا گیا ہے۔ اس جنگ میں دین کا دنیا پر غلبہ اور دین عدل کا رواج عام ہوگا۔ اگر کچھ لوگ گمراہی میں بھٹک بھی رہے ہوں گے، وہ بھی ایمان لے آئیں گے۔ اس کے بعد یوم حساب آئے گا تمام روحیں حضرت عیسیٰ کے تخت کے سامنے حاضر کی جائیں گی اور نیک و بد لوگوں کو ایک دوسرے سے جدا کیا جائے گا۔ اس کے بعد حضرت عیسیٰ اور خدا کی ان برگزیدہ ہستیوں (یا فرشتوں) کی حکومت ہوگی جنھوں نے زمین افلاک کو سنبھال رکھا ہے۔ جب حضرت عیسیٰ کے دور حکومت کو تھوڑا عرصہ گزر جائے گا تو زمین و آسمان آزاد کر دیئے جائیں گے، زمین، پہاڑ، ایک دوسرے سے ٹکرا کر پاش پاش ہو جائیں گے، اور پوری کیفیت اس آیت کے مطابق ہوگی: اذا الکواکب انتثرت یا اذا الجبال سیرت۔ ساری دنیا میں آگ پھیل چکی ہوگی جو ۱۴۶۸ (اور بعض روایات کے مطابق ۱۴۶۰ سال) تک جلتی رہے گی) دراصل یہ دورہ تصفیہ ہوگا اور آخر کار دنیائے آمیزش، یعنی عالم مخلوق بالکل معدوم ہو جائے گی۔ نور کے اجزا جو ابھی نجات کے قابل ہیں یکجا جمع کئے جائیں گے اور ان کو مجسمے کی شکل دی جائے گی جن کو آسمان کی طرف لے جایا جائے گا۔ تمام گناہ گار خواہ وہ دیو ہوں یا انسان دوسری مادی اشیا اپنی اپنی جنس کے اعتبار سے علیحدہ کی جائیں گی اور ہر جنس کی ایک گٹھری بنا کر ایک گڑھے میں دفن کر دیا جائے گا اور اس کو ایک بہت بھاری پتھر سے ڈھک دیا جائے گا۔ ۱۴۶۸ سال سے مراد ایک پورا ایگ لیا گیا ہے۔

مانی توریت اور حضرت موسیٰ کے مسلک سے قطعی بیگانہ تھا مسیحیت کے متعلق اس کو جس قدر معلومات تھیں، وہ اس نے حضرت عیسیٰ کے مرقیون نامی مرتاض

کی مرتب کردہ انجیل اور دیگر تصانیف سے حاصل کی تھیں۔ یہ بھی امکان ہے کہ اس نے پولس کی مرتبہ انجیل سے بھی استفادہ کیا ہو۔

اس میں شک نہیں کہ مانی نے ترکِ نسل کے عقیدے کو مرقیونی فرقے کے افکار و عرفان سے اخذ کیا تھا۔ لیکن اس ترویج میں اس نے قدرے مبالغہ اور افراط سے کام لیا۔ گویا اس کے دین کا مقصد جز انسانی نسل کشی کچھ اور نہ رہ گیا تھا۔ (کتابیں مانی کے مسلک پر چینی زبان میں لکھی گئی ہیں، ان میں بہ تاکید کی گئی ہے کہ عورتیں اور مرد اس قدر دُور رہیں کہ ایک دوسرے کے ہاتھ بھی مس نہ ہونے پائیں۔ انہی کتابوں میں مریضوں کو دوا نہ دینے اور مُردوں کو بغیر کفن کے دفن کرنے کا بھی ذکر ہے)۔ چناں چہ جب ساسانی بادشاہ بہرام کے سامنے لایا گیا تو اس نے پوچھا کہ تُو مجھے کس مسلک و دین کی دعوت دینا چاہتا ہے، تو مانی نے جواب دیا تھا کہ دنیا کو برباد کرنے اور آبادی کو ترک کرنے کی!

مانی کا یہ جواب پاکر بہرام نے کہا کہ اس سے پہلے کہ تُو بادشاہ کو تباہ و برباد کرے بہتر ہوگا کہ میں تیرے وجود کو فنا کر دوں۔ یہ کہہ کر اس نے مانی کو قتل کئے جانے کا حکم دے دیا۔

زکریا رازی نے اپنی کتاب "سیرۃ الفلسفیہ" میں لکھا ہے کہ مانی کے پیروؤں کو جب شہوت جنسی بہت زیادہ تنگ کرتی تھی تو وہ خود کو آختہ کر لیا کرتے تھے اور اپنے نفس کو بھوکے پیاسے رہ کر تکلیف و آزار پہنچاتے تھے۔ پانی سے یہاں تک اجتناب کرتے تھے کہ اپنے بدن کو گندہ رکھتے، اور جب کبھی پیاس بہت زیادہ محسوس ہوتی تو اپنا پیشاب پی لیتے تھے۔

اب ہم ادوارِ ثلاثہ میں سے "دورِ سوم" یعنی آخری دور کی جانب رجوع کرتے ہیں جو آئندہ وقوع پذیر ہوگا۔ یہ آفرینش اور تکوین خاتمے کا دور ہوگا جبکہ

شر، جو دو بنیادی چیزیں ہیں، ایک دوسرے سے جُدا ہو کر اپنی اصلی حالت پر پہنچ جائیں گی اور ثنویت کا دور ایک بار پھر قائم ہو جائے گا۔ لیکن اتنا فرق ضرور باقی رہے گا کہ اس مرتبہ نُور کی قلمرو پر ظلمت کی جانب سے جو حملہ ہوگا اس میں ظلمت کو اپنی دست درازی میں کامیابی حاصل نہ ہو سکے گی اور مملکتِ نُور ہمیشہ ہمیشہ کے لیے شر کی قوتوں سے جدا ہو کر امن و سکون حاصل کرے گا۔

مانی مذہب کے بیشتر پیرو اس بات پر متفق ہیں کہ نُورِ الٰہی کے تمام اجزاء اور انسانِ ازلی کے تمام جواہر ظلمت کے وجود سے نجات پا کر پورے طور پر آزاد ہو جائیں گے۔ لیکن کچھ لوگوں کا عقیدہ یہ بھی ہے کہ بعض رُوحیں ایسی بھی ہوں گی جن سے امتزاج کے وقت چوں کہ گُناہ سرزد ہوں گے، اس لیے ظلمت کے ساتھ اس طرح پیوستہ ہو جائیں گی کہ ان کا اس سے جُدا ہونا ناممکن ہوگا اور "پدرِ عظمت" ان کو دوبارہ اپنے پاس بلا کر اپنے جوہر سے منسلک نہ کر سکے گا۔ اور جب یومِ حساب آئے گا تو مادّے کے ساتھ ہمیشہ کے لیے قید میں ڈال دی جائیں گی جس کا مطلب یہ ہے کہ نُور کو اس جنگ و مبارزے میں پوری کامیابی نصیب نہ ہو گی۔

خیر و شر کے درمیان جو مسلسل کشمکش چلی آ رہی ہے اس کے باعث ہر اس شخص کا جو مانی پر ایمان و اعتقاد رکھتا ہے کہ وہ اپنے بدن میں ان دو جوہروں کو علحدہ کرتا رہے اور اپنی روح میں "منِ اصلی"، "منِ الٰہی"، "منِ زندہ" کو بیدار رکھے اور "منِ شیطانی"، "منِ ظلمانی"، "وجدانِ تاریک" اور "انسانِ پیر فرتوت" کو جو مائل بہ مرگ ہے کچلتا رہے۔

یہ اصطلاحات مانویوں کی وضع کردہ ہیں۔ جس کا مطلب ہے کہ مانی پہ ایمان رکھنے والوں کو چاہیے کہ معرفت کے ذریعے اپنے شعور کو روشن و بیدار

کریں اور جہل جو کہ ان کو مادّے میں اسیر و مقید کر کے غرق کر دینا چاہتا ہے خلاص و نجات حاصل کر لیں۔ اگر کوئی شخص اپنی روح کو ظلمت سے علیحدہ کرنے میں کامیاب ہو گیا تو مرنے کے بعد اس کی روح اپنے اصلی وطن یعنی عالم نور کی جانب پدر حقیقی کی مملکت میں پہنچ جائے گی اور اگر کوئی شخص کسی بڑے گناہ کا مرتکب ہوا اور اس کی روح دوزخ میں بھیجے جانے کے قابل سمجھی گئی تو اس کو ایک مرتبہ پھر ابدان میں بھیج دیا جائے گا تاکہ پھر متولد ہو اور درد و مصائب کے ادوار طے کرے۔ آواگون کے اس عقیدے کو مانیوں کی اصطلاح میں "سمسارا" کے نام سے یاد کیا گیا ہے۔

آدمی کو نجات، معرفت اور باطنی صفائی کے ذریعے ہی حاصل ہو سکتی ہے۔ اور وہی لوگ نجات پا سکتے ہیں جو نور و ہدایت لانے والوں پر اور خاص طور پر مانی کی تعلیم پر ایمان رکھتے ہیں۔ کیوں کہ یہی ایسا دین ہے جو نور و حقیقت کا سر چشمہ اور مدوّن اصولوں کا مخزن ہے جس کسی نے ان احکامات کو جو فارقلیط پر نازل ہوئے، اپنے پاس محفوظ رکھا وہ نجات کا مستحق ہوا۔ یہی وجہ ہے کہ دوسرے تمام مذاہب کے برخلاف مانی کے دین کے ماننے والوں نے معرفت کی سُنّت و طریقت کو بغیر کسی تغیر کے اس سے قبول کیا اور اس میں کوئی تبدیلی پیدا کئے بغیر دوسروں تک پہنچا دیا۔

مانی پر ایمان و اعتقاد رکھنے والے افراد پانچ گروہ میں منقسم تھے سب سے نیچے کے درجے پر جو لوگ تھے، وہ "نغوشاک" (سمّاعین) کہلاتے تھے، ان سے بالاتر "خر وهمنوان" یا "آردا" (صدیقین یا مجتبین) تھے۔ ان سے اوپر "مہستک" یا "مان سارار" (قسیسین) تھے جو ۳۶۰ انفاس پر مشتمل تھے، چوتھے طبقے کے لوگ "البسپسک" (اسقف یا مشمس) کے لقب سے مشہور تھے۔ یہ تعداد میں ۷۲ فرقے تھے۔ دیف سارار (امام یا خلیفۂ مانی) کے بعد

بالاترین مرتبہ" مسرتاک" یا "موزک" (معلم یارسولوں) کا تھا۔ ان کی تعداد ۱۲ تھی۔ سریانی زبان کے مآخذ میں لفظ "کفلپالا" کا بھی ذکر آیا ہے جن کا مقام و درجہ دین سالار (خلیفۂ مانی) سے زیادہ بلند تھا۔ اور دنیا میں بیک وقت پانچ شخص "کفلپالا" ہو سکتے تھے۔ مانویوں کی عبادت کا طریقہ بظاہر بہت سادہ تھا۔ معمولاً نماز و نیایش ساز و نغمے کے ساتھ ادا کی جاتی تھی۔ (مانویوں کو موسیقی بہت پسند تھی، اور اس کا شمار اعمال خیر میں ہوتا تھا اور وہ اس کو آسمانی عطیہ تصور کرتے تھے) برگزیدہ طبقے کے لوگوں میں روزہ رکھنے اور اس کو افطار کرنے کی بھی رسم تھی۔ یہ لوگ آپس میں ہاتھ گوشت بناکر ایک دوسرے کو بطور رمز دکھایا کرتے تھے۔ ملاقات کے وقت ایک دوسرے کو بوسہ بھی دیتے تھے۔ حضرت عیسیٰ کے تخت پر چوں کہ مانی نے بھی نشست کی تھی، اس لیے اس تخت کے سامنے ادب سے اس کے عقیدت مندوں کا سال میں ایک بار مخصوص دن کھڑا ہونا سب سے اہم تہوار سمجھا جاتا تھا۔ اس تہوار کا فارسی نام "گاہ" یا "نیشلید" تھا اور ترکی میں اس کو "جایلان" کہتے تھے۔

مانی کو چوں کہ ماہ مارچ کے آخری دنوں میں دار پر چڑھایا گیا تھا چناں چہ اس کے پیرو کار اس مہینے میں اس کے قتل کی یاد میں روزہ رکھتے تھے۔ روزہ رکھنے سے قبل شب بیداری کرتے اور اپنے گناہوں کا اعتراف کرتے ہوئے بخشش و مغفرت کے لیے دعائیں کرتے تھے۔

مانی کے دینی احکام عوام و خواص کے لیے جداگانہ تھے۔ عام انسانوں یعنی سماعین کو حکم تھا کہ وہ ان دس باتوں سے گریز کریں۔

(۱) بتوں کی پرستش کرنا (۲) جھوٹ بولنا (۳) بخل سے کام لینا (۴) کسی جاندار کو مارنا (۵) زنا کرنا (۶) مال چرانا (۷) فریب و بہانہ جوئی سے کام لینا (۸) جادو ٹونا کرنا۔

(۹) دین کے کاموں میں شک و شبہہ کرنا اور (۱۰) دین کے کاموں میں تساہل کرنا۔

سمنا مین دن میں چار بار اور برگزیدگان سات مرتبہ عبادت کیا کرتے تھے۔ عبادت کے اوقات ظہر، عصر، مغرب اور عشار مقرر تھے۔ ان کی ہر نماز ۱۲ سجدوں اور مخصوص اوراد پر مشتمل تھی۔ عبادت سے قبل بہتے پانی سے سارے بدن کا مسح کر لیا کرتے تھے، اور اگر پانی میسر نہ آسکے تو ریت یا اسی طرح کی دوسری چیز بھی استعمال کرسکتے تھے۔ عبادت کرتے وقت سورج کی جانب ان کا رخ رہتا۔ ہر ماہ سات دن روزہ رکھتے تھے، جس میں اتوار کا روزہ دوسرے تمام روزوں سے افضل سمجھا جاتا تھا۔ سات بار صدقہ دینا اور تین باتوں پر عمل کرنا بھی ان کے لیے لازم تھا۔ وہ تین باتیں یہ ہیں۔ (۱) منہ کو بند رکھنا (۲) دوسروں کو ہاتھ سے لمس نہ کرنا (۳) اور جس حد تک ممکن ہوسکے عورتوں سے مباشرت کے وقت امساک کرنا۔

سمنا مین زمین کے مالک ہوسکتے تھے اور اس پر مکان بنا کر رہ بھی سکتے تھے۔ ان کو کاشتکاری کی بھی اجازت تھی۔ زراعت کے علاوہ دوسرے پیشے جیسے، صنعت و حرفت اور تجارت بھی اختیار کرسکتے تھے۔ اور ان کو عورتوں سے عقد متعہ اور تولید نسل کا بھی حق حاصل تھا۔ وہ گوشت بھی کھا سکتے تھے، بشرطیکہ جانور کو اپنے ہاتھ سے ذبح نہ کریں۔ لیکن برگزیدہ افراد (مجتبین یا صدیقین) کو کسی چیز کے خریدنے، صاحب جائداد ہونے اور دوسرے تمام دنیاوی امور کو اختیار کرنے کی ممانعت تھی۔ رات اور دن میں وہ ایک مرتبہ کھانا کھا سکتے تھے، پورے سال ایک سے زیادہ لباس استعمال نہیں کرسکتے تھے۔ ان کے لیے روزہ رکھنے کی شرائط بھی زیادہ سخت تھیں۔ اتوار کو عام تعطیل ہوتی تھی اور سمنا مین اس روز عبادت بھی کیا کرتے تھے۔ لیکن دوشنبہ برگزیدہ لوگوں کا مقدس دن تصور کیا جاتا تھا۔ وہ اس دن روزہ بھی رکھتے تھے، اور ۲۴ گھنٹے میں سات بار عبادت

کیا کرتے تھے۔ اس کے علاوہ مانی کے پیروکار چار روزے اور بھی رکھتے تھے، جو عام روزوں سے زیادہ اہم سمجھے جاتے تھے۔ ان میں سے ہر روزہ ۴۸ گھنٹے کا ہوتا تھا۔ یہ روزے ماہ نومبر کے آخری دس دنوں یا دسمبر کے ابتدائی بیس روز کے درمیان رکھے جاتے تھے۔ ان روزوں کا نام صوم الوصال تھا۔

سب سے بڑا روزہ ایک ماہ کا ہوتا تھا، جس کے بعد وہ عید مناتے تھے۔ عید منانے کا طریقہ یہ تھا کہ ایک بڑے کمرے کے درمیان ایسا منبر جس کی پانچ سیڑھیاں تھیں، رکھ دیا جاتا اور اس کے اوپر مانی کی تصویر یا اس کی تصانیف رکھ دی جاتیں لوگ اس منبر کے گرد جمع ہو کر گزشتہ سال کے گناہوں کا اعتراف کرتے اور ساری رات بیدار رہ کر گزارتے۔ شب بیداری سب سے بڑا سبب یہ تھا کہ مانی نے آدھی رات کے وقت اسی شب نزول کیا تھا اور اس تخت پر آ کر بیٹھا تھا (اس کا ذکر گزشتہ صفحات میں آچکا ہے) عید کا تہوار اکثر مارچ کے ابتدائی دنوں میں، اور کبھی کبھی فروری کے آخری دنوں میں منایا جاتا تھا۔ روزے کو مانوی اصطلاح میں وسانتی اور باجاق بھی کہتے تھے۔

مانی کے برگزیدہ پیروکاروں کے لیے گوشت، شراب اور دیگر نشہ آور چیزوں کا استعمال قطعی طور پر ممنوع تھا۔ وہ اپنے لیے کھانا خود نہیں پکاتے تھے بلکہ سامعین میں سے کوئی شخص کھانا تیار کر کے اور اس کے نوالے بنا کر ان کے منہ میں ڈالا کرتے تھے۔ عام طور پر وہ لوگ میوے اور سبزیوں کا اور خاص طور پر کھیرے اور خربوزے کا استعمال کرتے تھے۔ مشروبات میں وہ صرف سادہ پانی یا پھلوں کا رس پی سکتے تھے۔ اناج بونا، اس کا کاٹنا، آٹا پیسنا، اس کا گوندھنا، روٹی پکانا اور اس کو توڑ کر لقمے بنانا، یہ سب سامعین کا کام تھا۔ جب کھانا تیار ہو جاتا تھا تو برگزیدگان کے سامنے لایا جاتا۔ جس کا طریقہ یہ تھا کہ کھانا لانے والا شخص گھٹنوں کے بل زمین پر

بیٹھ جاتا اور غذا کی پیش کش کرتا۔ برگزیدہ شخص کھانا کھانے سے قبل کچھ جاپ پڑھتا جس کا مفہوم یہ ہوتا کہ اس کھانے کی تیاری میں جو بھی گناہ سرزد ہوئے ہیں، میں ان سے مبرا ہوں۔ اس کے بعد وہ روٹی کو دیکھ کر کہتا کہ میں نے اناج بویا نہیں، کھیتی کاٹی نہیں، فصل کو روندا نہیں، آٹا پیسا نہیں، پسے آٹے کو گوندھا نہیں، پکایا نہیں، اور اپنے ہاتھ سے تجھے توڑا نہیں (کیونکہ یہ سارے کام اس نور کو آزار دتکلیف پہنچانے کے ہیں جو اناج میں موجود ہیں)۔ بیان یہ ہے کہ جب کبھی کوئی برگزیدہ سفر کے لیے نکلتا تو اپنے ساتھ نیوشاک (ستامین) یعنی ایک شخص کو اپنے ساتھ رکھتا۔ چونکہ لوگ اس راز کو جانتے نہیں تھے، اس لیے بعض لوگوں نے ان پر نازیبا اتہام بھی لگائے ہیں۔ جاحظ نے اپنی کتاب "کتاب الحیوان" میں دو مانویوں کا ذکر (راهبین من الزنادقہ) ان الفاظ میں کیا ہے۔ دو مانوی سیاح "خوزستان" میں سفر کر رہے تھے۔ انھوں نے ایک شتر مرغ کو ایک دانۂ مروارید نگلتے ہوئے دیکھ لیا تھا جس شخص کے یہ موتی تھے اس نے ان مانویوں کو چوری کے الزام میں پکڑ رکھا تھا۔ اپنا مال نکلوانے کے لیے اس نے ان کو بری طرح زدوکوب کیا۔ لیکن ہر طرح کی تکلیف اٹھانے کے باوجود انھوں نے شتر مرغ کے بارے میں ذرا بھی نہ بتایا کہ کہیں اس حیوان کا پیٹ چاک کر کے موتی نہ نکال لیں اور یہ آزار و تکلیف وہ اس لیے برداشت کر رہے تھے کہ خون بہانا ان کے نزدیک بہت بڑا گناہ سمجھا جاتا تھا۔" اور یہی وجہ ہے کہ ان کے مذہب میں قربانی کا کہیں ذکر نہیں ہے۔

اوپر بیان کیا جا چکا ہے کہ مانی کے پیروکاروں کو موسیقی بہت زیادہ مرغوب تھی۔ اس کے علاوہ نقاشی اور خوش خطی بھی ان کے محبوب مشاغل تھے۔ چنانچہ اب تک جو کتابیں دریافت ہو چکی ہیں، ان کی نہ صرف تحریر دل کش ہے بلکہ ان کی ترتیب و تدوین میں بھی ذوق و سلیقہ سے کام لیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ یہ لوگ شعر و سخن کا بھی مذاق رکھتے تھے، جس کا ثبوت وہ بعض منظوم کلام وظائف و اوراد پر مشتمل ہے، اور اس کی زبان پہلوی زبان کی شاخ "پامانی" ہے۔

انجمن کی چند نئی کتابیں

اقبال، کچھ مضامین :- قیمت: پندرہ روپے

اقبال کے فن اور ان کی شخصیت کو سمجھنے کے لیے اس کتاب کا مطالعہ ناگزیر ہے۔
اس میں حسب ذیل فن کاروں کی تحقیقات شامل ہیں :-

کیا اقبال کشمیری پنڈت تھے؟	محمد عظیم فیروز آبادی
پیام اقبال	قاضی عبدالغفار
اقبال اور گوئٹے	شیخ حبیب اللہ
کاش، اقبال ڈرامہ نگار ہوتا	ابراہیم اشک
اقبال کی تاریخ گوئی	ڈاکٹر عبدالغفار شکیل
اقبال کی شاعری میں انقلابی پہلو	پروفیسر جگن ناتھ آزاد
اردو نظم کا پیش رو	ڈاکٹر وزیر آغا
ہندوستان میں اقبالیات	عبدالقوی دسنوی

اقبال کے نثری افکار

اقبال کی عالمگیر شہرت اور مقبولیت اب تک ان کی شاعری تک محدود رہی ہے۔ مگر
ان کی نثری تحریریں بھی ایسی ہیں جن کو پڑھ کر اقبال کے کلام کو بہتر طور پر سمجھا جا سکتا ہے۔ یہ
ری تقریریں، خطوں اور کتابوں پر تبصرہ کی شکل میں ہیں۔ شکیل صاحب نے بڑی عرق ریزی
اور محنت سے ان کی ایسی تمام نثری تحریروں کو مرتب کر دیا ہے اور اقبال کے یہ نثری شہ پارے
پہلی بار کتابی شکل میں منظر عام پر آ رہے ہیں۔

عبدالغفار شکیل قیمت: ۱۰/۵۰

ڈاکٹر سلام سندیلوی کی نئی کتاب

اُردو شاعری میں خودداری ۔ قیمت: -/۶

اس میں شاہ حاتم سے، فراق گورکھپوری تک کے تمام شاعروں میں خود
کے جو جلوے زہرہ و مشتری کی طرح تابندہ نظر آتے ہیں ان کا جائزہ دلکش
انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

اُردو میں تمثیل نگاری

منظر اعظمی صاحب کا یہ تحقیقی مقالہ ہے جو انھوں نے پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری کے
لکھا تھا۔ اردو میں تمثیل نگاری پر یہ پہلی کوشش ہے جو کتابی شکل میں ہمارے سامنے آئی
اردو میں بہت کم تحقیقی مقالے اتنی دیدہ ریزی اور محنت سے لکھے گئے ہیں۔ یہ تمثیل نگار
پوری تاریخ ہے، جس میں خاص خاص تمثیلوں کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ قیمت: -/

اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے

یہ اپنے موضوع پر پہلی کتاب ہے۔ اس میں نہ صرف یہ کہ ہیئت کے تجربوں کا تجزیہ کیا
ہے، بلکہ عنوان چشتی صاحب نے ہر تجربہ کا بھرپور جائزہ لیا ہے۔

عنوان چشتی ، قیمت: -/۱۲

تاریخ ادبیات تاجکستان

جان ریپکا نے فارسی ادب کی ایک مبسوط تاریخ لکھی ہے۔ تاجکی ادب ...
پر ژری بیچکا کا تحریر کردہ ایک طویل باب بھی شامل ہے۔ کبیر احمد صاحب جائسی فا
کے نوجوان محقق اور استاد ہیں۔ اس زبان کے قدیم اور جدید ادب پر ان کی گہری نظر ہے۔ انھوں
یہ ترجمہ نہایت صاف، سادہ اور شگفتہ زبان میں کیا ہے۔

مترجم: کبیر احمد جائسی قیمت: -/۱۰

تقویم ہجری وعیسوی

اہلِ علم، خصوصاً تحقیق کا کام کرنے والوں کو ہمیشہ ایسی تقویم کی ضرورت رہتی ہے۔
سے ہجری وعیسوی سنوں کی مطابقت معلوم ہو سکے۔ انجمن نے اس ضرورت کو محسوس کرتے
ہ تقویم تیار کرائی ہے۔ اس تقویم کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ہم نہ صرف
سنہ اور تاریخ معلوم کر سکتے ہیں، بلکہ دن بھی۔ اس میں سلسلہ ہجری سے لے کر ...
سنوں کی مطابقت دکھائی گئی ہے۔ یہ تقویم اب کمیاب تھی۔ اب اس کو دوبارہ نظر
بعد نہایت صحت واہتمام سے شائع کیا گیا ہے
بہ نظرِ ثانی: مولوی محمود احمد خاں وزیٹ۔ اے ڈیانی
ابوالنصر محمد خالدی قیمت: ۶/۵۰

خسروؔ کا ذہنی سفر

چھ صدی پہلے کی دلّی، بلکہ ہندوستان کے پس منظر پر امیر خسروؔ کے کلام اور کمال
تصویر اس کتاب میں پیش کی گئی ہے۔
اب آفسٹ پر نہایت دیدہ زیب گٹ اپ کے ساتھ چھاپی گئی ہے جس سے اس
رہ گئی ہے۔

ظ۔ انصاری قیمت: -/۱۰

دیوانِ اثر

اور
(خواجہ محمد اثر دہلوی حیات و شاعری)
... یونیورسٹی نے اس مقالے پر کامل صاحب کو پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری تفویض کی۔ انجمن نے
اہتمام سے شائع کیا ہے۔ یہ مقالہ اثر کی پوری ... کرتا ہے۔
ڈاکٹر کامل قریشی قیمت: -/...